

حوليات



الرسالة السادسة

في الأدب

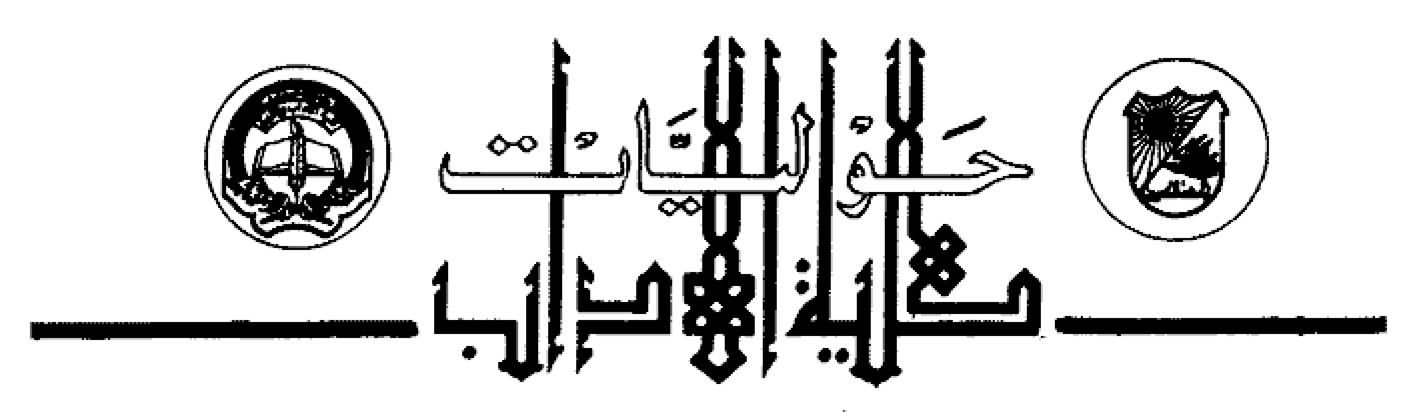
علي أحمد باكثير
شاعراً غنائياً

د. عبده بدوي

قسم اللغة العربية - جامعة الكويت

١٩٨١ - ١٤٠٠ هـ


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی



تصدر عن كلية الآداب ـ جامعة الكويت

ثمن الرسالة

الكويت ٤٠٠ فلس ـ البحرين نصف دينار ـ قطر ٥ ريالات ـ الامارات ٥ دراهم ـ السعودية ٥ ريالات
عمان نصف ريال ـ اليمن الجنوبي ٢٠٠ فلس ـ اليمن الشمالي ٣ ريالات ـ العراق ٤٠٠ فلس
ج٠م٠ع٠ ٢٥ قرشا ـ لبنان ٥ ليرات ـ الاردن ٢٥٠ فلسا ـ سوريا ٥ ليرات ـ السودان ٢٥٠ مليما
ليبيا ٤٠ قرشا ـ الجزائر ٥ دنانير ـ تونس ٤٠٠ مليم ـ المغرب ٥ دراهم .

ثمن الحولية السنوية

[illegible]
للشركات والمؤسسات والدوائر الرسمية عشرة دنانير كويتية ـ في الخارج اربعون دولارا امريكيا .

لاعضاء هيئة التدريس والطلاب خصم ٥٠٪

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر او اية استفسارات اخرى بشأن الحوليات توجه الى :
رئيس تحرير الحوليات ص٠ب : ٢٦٥٨٥ الصفاة ـ الكويت


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

حوليّات
كليّة الآداب

تصدر عن كلية الآداب ـ جامعة الكويت

الحولية الثانية ، ١٩٨١ ـ ١٤٠٠ هـ

الرسالة السادسة
في الأدب



علي أحمد باكثير
شاعراً غنائياً

د. عبده بدوي

صدر من هذه الحوليـات

الحوليـة الاولى

الرسالة الاولى (في الفلسفة)

الجذور الفلسفية للبنـائية — د. فـؤاد زكريا، قسـم الفلسفة

الرسالة الثانية (في التاريخ)

صفحات مجهولة من تاريخ ليبيـا — د. محمد صالحية

الرسالة الثالثة (في الأدب)

ابن قلاقس (حياته وشعره) — د. سهام الفريح

الرسالة الرابعة (في التاريخ)

الامير تنكيز الحسامي — د. حياة الحجي

الرسالة الخامسة (في الاجتماع)

دراسات أولية في النظام الطبقي في المجتمعات العربية — د. خلدون النقيب

حوليات كلية الآداب ، الحولية الثانية ١٩٨١ م ١٤٠٠ هـ
الرسالة السادسة (في الأدب)

المحتوى



(ملخص)

تدور هذه الدراسة حول جانب مهم من جوانب علي أحمد باكثير وهو الشعر الغنائي – وبخاصة شعره الذي لم يرى النور بعد – والذي مازال بخطه عند أسرته ، ولعل الدافع وراء ذلك أن باكثير قد عرف روائياً ومسرحياً ولم يعرف على أنه شاعر إلا عند القليل ، بينما نرى أن القصيدة الغنائية قد تحكمتْ حتى في أعماله المسرحية والغنائية بل ويمكن القول بأنها تحكمت في حياته ، وأدخلتها في أكثر من منعطف ، ولما كان شاعراً مكثراً عرفته في أول الأمر مجلة الرساله ، ومجلة أبولو ، وعرفته الملفات الخاصة التي كان يضع فيها شعره ، فإننا قد رأينا تقديم هذه الدراسة ، لأنها تضيء جانباً معتماً من جوانبه ، وتكمل دائرة الحديث عن الحداثة في الشعر ، وتعطي لكل ذي حق حقه وفي الوقت نفسه توقفنا على طريقة كتابة القصيدة العربية عند الشاعر ، ولقد همني هذا الجانب كثيراً لأنني رأيت المراحل الأولى للعديد من قصائده التي لم ترى النور بعد . . ولعل هذا كان وراء الاستشهاد الغزير بهذه القصائد التي مازالت بخط يده !

صحيح أننا سنجد عنده صرامة القالب الشعري ، و« الحضور » الشديد للتراث العربي ، والمواريث الإسلامية ، وشدة الإنفعال – لا الفعل – بالأحداث التي كانت تمر بأمته ، وبـه ، وعدم المعادة والصقل الفني لـكثير من الشعر الذي قاله ، وعدم التعامل مع العناصر الدرامية في القصيدة ، ولـكن يبقى له – على الرغم من الصمت المضروب عليه – أنه في بعض شعره تجاوز الطريقة الشطرية الخليلية ، وتجديد الموشحات ، وطريقة ما اصطلح عليه في عصره باسم « الشعر المرسل » واسم « مجمع البحور » وذلك حين تعامل بنضج واقتدار مع تفعيلة بحر التقارب من غير تقيد بعدد من التفعيلات في كل بيت ، فهو هنا يرود – في الشعر المسرحي – مايسمى بالشعر الحر ، وإن كان قد أطلق عليه اسم الشعر المنطلق المرسل ، بل لقد تجاوز النظام التفعيلي نفسه لأسباب مسرحية ونغمية .

ومع هذا فقد كان مسرفاً في التواضع وفي الحديث عن نفسه

[illegible]

تمهيـــد

كان علي أحمد باكثير ـ رحمه الله ـ شاعـراً في كل صغيرة وكبيرة من حياته ، ولقد كانت حياته ـ كالشعر ـ يغلـب عليهـا الشجـن ، والقـلـق ، والغربـة ، والاغتـراب ، بالأضافـة الى القهـر ، كما كان موتـه كموت بعض أبطال التراجيديا ، مليئاً بالمرارة ، وبما لم يحسب له حساباً . . وبالكلمة[1] !

لقد بدأ حياته شاعـراً مهموماً في « حضرمـوت » يتحدث عن التناقض الاجتماعي وعن قضية الموت ، ثم انتهى وكان آخر ما كتب ملحمة تحرض العـرب على الجسارة وعلى إعادة رفع السيف بعد أن كسر في أيديهـم أكثر من مرة ، فبعـد أن انحسر في الفتـرة الأخـيرة نوره عن المسرح طلـب عزاءً عن هذه « النكبة » ولقد وجد هذا العزاء في الشعر ، وكان أن كتب في الفترة الأخيرة عدداً من القصائد الجسورة .

على أنه بين صباه والموت كانت له أكثر من انعطافة نحو الشعر ، فانتاجه الغزير يؤكد أن شكل القصيدة الغنائية بصفة خاصة كان أثيراً عنده ، وأنه كان من خلاله يقرأ الكثير ، بل إنه في أعماله النثرية كان [illegible]

[illegible]

والنور ، وقليلاً ما يضعها في دائرة التآمر والأداء[2] !

ونحن نعرف أنه في آخر حياته ـ وليتها طالت!! ـ قد حول بعض مسرحياتـه النثـرية إلى شعـر كما في مسرحية ابـراهيم باشـا ، بالأضافـة إلى أنـه كتـب « الأوبرا » ممثلـة في قصر الهـودج ، « والأوبـريت » ممثلة في شادية الأسـلام ، كما ترجـم وكتـب بعض الأعمال بالشعر الخالص على نحو ما نعرف من فصول من مسرحية الليلـة الثـانية عشرة ، ومـن روميو وجولييت ، ومن أخناتون ونفرتيتي .

من كل هذا نعـرف أن باكثـير قد أعطـى الشعـر الكثير ، وفي الوقت نفسه نعرف أن الشعر قد أعطاه الكثير ، فقد وجّه حياته من فترة البكاء منه الى فترة البكاء عليه عدة وجهات ، ذلك لأن أسرتـه كانـت تهتم بقضية العربية وفي مقدمتها الشعر ، ومـن ثم قذفت به كأم موسى الى البحر ، ثم أنه يؤكد في أكثر من مرة أن الشعر كان يوجّه حياته ، ولنتأمـل مثـلا قوله :

كانـت ثقافتي الأولى عربية خالصـة ، وظلّـت [illegible]

[illegible]

تفتح لي هذه المدارس آفاقاً جديدة في الشعر [illegible]

فالتحقتُ بقسم اللغة الانجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة . .[4] الخ .

. . من كل هذا ـ وغيره ـ نرى أن باكثير قد أعطى الشعر الكثير ، ولقد كان ما همني منه بحق جانب صغير من جوانبه العديدة ، ولقد كان هذا الجانب يتمثل في القصيدة الغنائية ، ولعل الدافع وراء ذلك أن مسرح باكثير قد نشر أكثره على الصفحات وعلى تلك الرقعة السحرية المسماة بالمسرح ، أما ديوانه فلا يزال بددا بين الصحف والمجلات وأيدي أسرته وبعض أصدقائه ، صحيح أن الباحث الشاعر هلال ناجي قد أفرد له في كتابه « شعراء اليمن المعاصرون »[5] بعض الصفحات ، ولكنه جهد يحتاج إلى متابعة ، ولقد كان من حظي أني حصلت على بعض شعره بخطه من أسرته في القاهرة ، وعلى نسخة خطية من بعض شعره الموجود لدى أسرته بمدينة سيئون بحضرموت ، قدمها لي ـ بكرم ـ تلميذي اليمني محمد أبو بكر حميد ، هذا بالأضافة إلى شعره الذي كان يلقيه في « مهرجانات الشعر » التي كانت تُقام في العالم العربي ، ومع أن هذا الشعر كان يُلقى في مناسبات محدّدة إلاّ أنّه كان يُلقي عليه همومه القومية على حد ما نعرف من قصيدة « ذكرى حبيب » التي ألقاها بمهرجان الشعر الثاني في دمشق عام ١٩٦٠ ، وهي تلك القصيدة الطويلة التي أولها : ـ

ضنف يا خيالـ[illegible] من ربي جاسـم

[illegible]

ما نلـ[illegible] ابنا [illegible] في وطـن
هـو للكرامـة مـ[illegible] أشـ[illegible]
الوحـدة الكبـرى له أمـلٌ
يـوم الـوصـول إليـه يقـترب!

وقد يلقى على القصيدة « همَّه الشخصي » على حد ما نعرف من قصيدته التي ألقاها في مهرجان الشعر الخامس بالأسكندرية عام **١٩٦٣** بعنوان « قصة إنسانيَّة » فمع أنه يقصّ قصّة زوجينْ يونانيين رحلا إلى مصر وأقاما فيها ، ولكن ظروف الحياة قَضتْ بالفراق وإقامة الزوجة في « ملجأ » إلا أنه يعكس في القصيدة إحساسه الشخصي بأنه لم يعقب ولداً ، على نحو قول البطلة مثلا :

بنايوتـي لو كان لي ولـدٌ منـك
لكنّـا في ظلّهـم آمنينـا !!
ولكانـوا لنـا عزاءً إذا الدّاعي
دعـانـا لِنلحـق الرّاحلينـا
إذا ستبْقى بهـم على الأرض ذكـرانـا
فنغـدو فيهـا مـن الخالدينـا

وعلى كل فعلى هذا الشعر أدرت هذه الدراسة ، ولكنّي أطمع أن يكون هذا البحث مقدمة لأبحاث تتوالى عن علي أحمد باكثير ، فقد مسّه في حياته « قَرْحٌ » وأرجو ألا يمسه « قرح » في موته .

فما أكثر ما أحب أمته ، وعقيدته ،
وما أكثر ما أحب الشعر!

(١)

ولد علي أحمد باكثير في بلـد بعيد عن أرض العروبة ، ولكنه قريب كل القرب من الأسلام ، [illegible]

[illegible] ـ وحدت نفسها أخا في أندونيسيا ، [illegible]

١٩١٠ ـ وكعادة الحضرميين ـ مرة ثانية ـ في ارسال أبنائهم الى موطنهم الأصلي وهم صغار ليعيشوا بلادهم لغة وعادات ، هاجر علي أحمد باكثير ـ في خطوات قصيرة ـ الى حضرموت .

ولعله كان وراء هذه الهجرة المبكرة ما نعرفه عن تعلق أسرته بالدين وبالعروبة تعلقاً شديداً ، نعرف هذا من أفراد أسرته الذين تعرفنا عليهم ، ونعرفه من باكثير نفسه ، ومن هذا الأهداء الذي يقول فيه : الى روح والدي الكريم ، الذي لحق بربه في جوار نبيّه - إن شاء الله - من الفردوس الأعلى ، أهدي هذه الذكرى ، راجياً أن يقدمها بين يدي محمد صلى الله عليه وسلم ، فهو - في إحسانه وتقواه ورطابة لسانه بذكر الله - أحق بتقديمها مني . .(٦)!

على كل فنحن نراه في حضرموت كأنه كان يحس الغرض من حضوره ، ومن هنا نراه يغرق نفسه في مناخ عربي إسلامي حتى استقام لسانه ، وصحّت جمله ، وتناغمت قوافيه ، وأصبح يحسُن القراءة في القران الكريم ، وفي العديد من كتب التراث ، وقد امتلأ بهذا كله حتى وجد نفسه يدندن حول الشعر ، ويطوف ببساتينه ، ويحاول - محاولة بعد محاولة - أن يدخل هذا العالم الساحر العجيب .

لقد كانت وراءه أعوام خضر ، ومجتمع لا يصغي الا للكلمة العربية الشاعرة ، ولكن كان وراءه - كذلك - زحام من المشاعر المحتدمة لبعده عن والديه ، ورغبة في أن يكون واحدا من هؤلاء الشعراء الذين يقرأ عنهم ، ولقد كان في مقدمة هؤلاء الشعراء جميعا المتنبي ، فقد كان مسحورا بهجراته المتعددة ، وبغضبه الزاعق ، وبتأكيده على العروبة ، وبغضبه المتجدد للكثير من الناس ، [illegible]

[illegible]

وفي هذه الفترة تحدث في شعره [illegible] عن العديد من مشكلات المجتمع الحضرمي [illegible] الحب! ، ونحن نعرف أن المجتمع الحضرمي كان يغص بالمشكلات التي كان يكرهها باكثير فهو يقول : كلنا يعلم أن في حضرموت بدعا في الدين يجب أن تنكر وتُزال ما في ذلك شك ، وأن فيها جهلاً يجب أن ينار بمصباح العلم ما في ذلك مرية ، وأن فيها جموداً يجب أن يدك صرحه ، وأن فيها امتيازات أدبية وحقوقية للعلويّين - ولغيرهم أيضاً - يجب أن تبطل ، وأن فيها عادات سيئة يجب أن تصلح ، وأن فيها فوضى ، وقطعاً للسُّبل ، وسفكا للدماء من طبقة القبائل يجب أن يفكر في إصلاحها ، والضرب على أيدي المفسدين ، هذه أمور تراها العين ، وتسمعها الأذن ، وتلمسها اليد ، يجب على الشعب الحضرمي أن يتعاون على إصلاحها ، فاذا ما دعا داع اليه ، أو عمل عامل له فليس من العقل أن يتهم بأنه يُبْغض أهل البيت ، فالمسألة مسألة وطن بائس يلزم انقاذه ، وشعب مريض يجب علاجه ، وليست مسألة بغض قوم وحب اخرين(٧) .

والى جانب هذا الفهم الموضوعي لمشكلة وطنه نراه لا ينسى الحديث عن قلبه في عدد من قصائده الأولى ، وقد ظل هذا الهوى متقدا في نفسه ، فهو يقول :

ويافعا انستُ وقْد الهوى
أول ما انست في جنبي
طالعت دنيا الحب من كوة
كأنها الحبة من قلبي(٨)
من [illegible] على ضيقها
[illegible]

على [illegible] الى [illegible] لقد أصبحا جناحين يُشدان عليه شدا عنيفا ، كأنما

يحاولان منعه من الذهاب الى « سورا بايا » . . بالأضافة إلى مشكلات الحرب العالمية الثانية التي سدت أمامه الطريق ! نعم لقد وجد نفسه في وطنه ، وفي اللغة التي كان يتكلم بها ويحاول من خلالها امتلاك العالم ، وفي هذه الفترة المبكرة تزوج وأنجب فتاة ، وبعد أن ماتت الفتاة افترق عن أمها . . ثم بعد فترة وجد نفسه يدخل في عالم بهيج من المشاعر الريّانة حين دخل في علاقة حب تُوّجت بالزواج ، ولقد سعد بهذا الزواج كل السعادة ولكن هذه السعادة لم تدم ، لأنه رأى النضارة تتحول الى شحوب ، ورأى الحب يتحول الى دموع ، ووجد له - في اخر الأمر - زوجة تموت !! ثم تموت بعدها الطفلة خديجة ومن هذه الفترة نرى أن فكرة الموت الخاطف تتسللُ الى العديد من أعماله ، بل نراه يسقط مأساته الخاصة على عدد من أعماله ، على نحو ما نعرف مثلا في مسرحية « أخناتون ونفرتيتي » حين صور حزن أخناتون لوفاة زوجته الأولى « تاسو » وبخاصة تلك المقطوعة التي يقول فيها :

. . فطفت أقبلها قبلات الشهر الذي
غابته بأيامه ولياليه في
ثغرها المعسول اللذيذ ، وفي وجْنتيها الموردتين
وفي شعرها الذهبي الجميل ، وكانت
تعد علي ، وكنت أغالطها في الحساب !

وهو في نظام بردته (ص ٤) لا ينسى أن يقول :

[illegible] يعتصر من خطوي وهل عرفت
[illegible]
[illegible] وأقسوم في هجر وفي صلة
[illegible]
[illegible] فيه بحضني لا عزاء له
الا اللقاء بدار الخلد والسلم!
ولن يزال وطيس الحب في كبدي
يرمي بذي شرر كالقصر مضطرم

ويح الشباب وقد ندّت أوائله
والحوض دوني وأنى لا أزال ظمي!!
(خمس وعشرون) لم أدرك بها غرضا
مرت عليّ مرور الطيف في الحلم[9]

وحتى حين يترجم مواقف الموت نرى الجمل تواتيه بشغف ، ونراه مسيطراً كل السيطرة على الشكل والمضمون ، كأنه يكتب في موضوع يمسّه شخصياً[10] ، وعلي أحمد باكثير يضع الزوجات في مسرحياته داخل إطار من الشرف والعفّة خاصة اذا كنّ عربيات على نحو ما نعرف من مسرحية « سر شهرزاد » فقد برّأ الزوجة « بدور » من جريمة الزنا بالعبد ، وصوّر الأمر - على غير المتعارف عليه - على أن شهريار كان كاذبا على نفسه وعلى النّاس حين زعم خيانتها ، فالحقيقة تكمن في أنه قد أسرف في الخمر والنساء حتى صار عنيفاً ، وأصيب بأزمة نفسية ، وفكر في التخلص منها لأنها تذكره بعجزه ، وبقتلها أكد هذا المعنى لنفسه ، وأصبح عاجزاً كل العجز ، ومن ثم تكون محاولة شهرزاد في الوصول الى اشعاره بالذنب من خلال الضمير[11] ، وبعكس هذا نجد « سيرونا » تخون زوجها على رغم الحب العظيم الذي كان بينهما على نحو ما نعرف من مسرحية الفرعون الموعود .

وبالأضافة الى هذا كله نرى إحسانه وصدقه الفني في شعر الرثاء .

المهم أن ما شغله في هذه الفترة المبكرة من حياته ،
[illegible]
[illegible] الموت اختطافا ، بالاضافة الى موت
[illegible]
[illegible] في كتاباته على العالم العربي والاسلامي ،
[illegible] موت زوجته الثانية بصفة خاصة قد أصبح
[illegible] في [illegible] عجز الانسان أمام القوى الكبيرة
في الحياة ، ولنتأمل الأهداء في مسرحية همام أو في

بلاد الأحقاف ـ ونحن لا نعدم صورته وصورة زوجته في هذا العمل ـ فهو يقول فيه « . . الى مصدر الوحي الأول الى ملاكي الجميل الذي سبقني الى عالم الخلود ، وكلما ذكرته أوحى الي » ثم يقول « والى الشعب الحضرمي الذي أحبه ، وأعيش من أجله ، أهدي هذه الأقصوصة كذكرى خالدة للأول ، وذكرى نافعة للثاني » .

(٢)

حين ماتت هذه الزوجة الثانية ثم ماتت طفلته منها من بعدها أحس أنه انتزع من وطنه ، وأنه غريب ، وأن شيئاً يدفعه الى الهجرة من وطنه ومن نفسه ، ومن ثم كانت **هجراته** التي استمرت أبدا ، ولقد طوف في أول الأمر في عدد من بلاد اليمن ، ثم استمر الطواف الى الحبشة ثم الصومال ، وهو في كل ذلك لا يحس الطمأنينة ، ولا يقترب من هدوء النفس ، ومن ثم أحس أن أحزانه لن تهدأ ،وأن جروحه لن تشفى إلا حين يغرق نفسه إغراقاً في هذا الجو الروحي الذي يزحم مكة ، ويتألق في المدينة ، ويزدهر في الطائف ، ويحوّم في كل الجزيرة العربية .

وفي هذه الفترة نراه يتعرف على مسرح شوقي ، فقد هزّه ـ كما يـ[illegible]ـل ـ من الأعماق ، وأراه لأول مرة في حياته كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائلة الى عالم فسيح يتسع لكل قصة في التاريخ ، أو حدث من [illegible]

وطنه ، وتلك المأساة الشخصية التي نزلت به حين [illegible]

التعبير عن [illegible]

في إطار القصيدة الغنائية ، وهو يقول بصراحة : كتبتُ هذه المسرحية دون أيّ المام سابق بفن المسرحية ، بله أصول التأليف المسرحي ، فكانت النتيجة قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد ، وينظمها إطار واحد ، ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجوز لافتقادها الى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات ، فهو يرى أن الموهبة لا تكفي وحدها ، بل يجب الألمام بأصول التأليف المسرحي سواء بدراستها في الكتب الموضوعة لهذا الغرض ، أو عن طريق تتبعها وتأملها في النماذج الصالحة لكتاب المسرح المبرزين ، بالأضافة الى استخلاص القواعد والأصول من تلك النماذج[١٢] .

وهكذا يكون باكثير قد أدرك في وقت مبكر الوجه الأ[illegible]ـسر من الفن ، ويكون قد انتقل من « البثّ المباشر » الى طبيعة العلاقات المتصارعة في الحياة ، وبعبارة أخرى يمكن القول بأنه انتقل من نفسه الى الآخرين ، ومن « العزف المنفرد » الى العزف المركب المتشابك ، صحيح أن صوته في أول الأمر سيكون مختلطاً وواهناً ، ولكنه سيصفو بعد ذلك ، وسيصبح من معالم الطريق في الحياة الأدبية؟ .

وإذا كان الشكل في هذه المسرحية لم يبعد كثيرا عن شكل القصيدة المتوارث ، إلا أن ما يحفظ له حقا ـ وبصدق ـ أنـ[illegible] كان أول [illegible]ـن طرح باقتدار قضية وطنية معاصرة في المسرح الشعري العربي ، ويكون صاحب أول صوت حقيقي في الحض على الثورة ، وفي الإصلاح الاجتماعي [illegible] وفي الدعوة [illegible] [illegible]

* * *

[illegible] مصر عام [illegible]

وكان [illegible] بكلية الآداب [illegible] قسم اللغة الانجليزية ـ [illegible] عام ١٩٣٩ ، ثم تخرج من المعهد العالي للتربية عام ١٩٤٠ . ولقد كانت هذه الفترة

خصبة في حياة باكثير ، فلقد تميزت بالطموح ، وحب الجديد ، فمع أن ثقافته الماضية كانت عربية محضة ، ومع أن هذه الثقافة كانت تُغريه بدخول قسم اللغة العربية الا أنه بجسارة ـ اثر دخول قسم اللغة الانجليزية ، لما علم أن هذا القسم يدرس بغزارة الشعر الانجليزي ، ثم انه كما يقول كان يعد نفسه ليكون « شاعرا كبيرا » ، وما كاد يقضي في هذا القسم عاماً حتى وجد نفسه فى « بلبلة نفسية » من حيث النظرة إلى شعره الذي كان ينظمه وينشره في الصحف ، فقد تفتحت أمامه آفاق جديدة ، ولقد كان في مقدمة الفنون التي بهرته فن المسرحية ، ومن هنا نراه يقع بصفة خاصة في أسر « شكسبير » ، ذلك لأنه يجمع بين فنه القديم وهو الشعر ، وبين هذا الفن الذي اكتشفه حديثاً وهو المسرح ، وفي فترة هذه « البلبلة النفسية » يصمت عن الشعر صمتاً طويلاً ، ثم يكون ما يمس عبقرية لغته العربية ، فاذا به يثور ويتحدّى ومن خلال هذه الثورة وهذا التحدي يتحقق اكتشاف جديد هو ايجاد الشعر المرسل في اللغة العربية بصورة موضوعية ، ذلك لأن أحد أساتذته الانجليز تحدث عن الشعر المرسل ، وأكد أن اللغة الانجليزية اختصت بالبراعة فيه ، وكيف أن الفرنسيين حاولوا محاكاتهم في هذا الفن ، ولكن نجاحهم كان محدوداً ، ثم قال : ومن المؤكد أنه لا وجود له في اللغة العربية ، ولا يمكن أن ينجح فيها ، ومن هنا رد باكثير معترضاً : أما أنه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها

والشعر ، فلما أعرض عنه استاذه مما عنده الدافع في التحدي واثبات ذلك بالبرهان العملي ، ومن ثم كان اكتشاف جديد في الشعر العربي ، سنقف بعد ذلك على تفاصيله . (باكثير ، ١٩٥٠ : ٤ ـ ٥)

(٤)

ثم كان عمله بالتدريس أربعة عشر عاما سبعة في المنصورة وسبعة في القاهرة ، ولقد بدأ رحلته بمدينة المنصورة ، ثم كانت عودته الى القاهرة ، وفي القاهرة بدأ في الاشتباك مع عدد من الأدباء ، فقد كان يدلل على فساد الحضارة الغربية بشقيها : الرأسمالي وغير الرأسمالي ، ويرى انه لا مخرج للعالم المعاصر إلا في سيادة الحضارة الإسلامية ، ولقد كان في هذه الفترة دائم التردد على « ندوة كازينوا أوبرا » مع نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، ومحمد عفيفي ، وأمين يوسف غراب « وكان باكثير أيامها أوفرهم انتاجاً ، وله في المسرح عدة أعمال ناجحة[١٤] » .

وفي هذه الفترة يتم نقله إلى مصلحة الفنون بوزارة الارشاد ثم يكون انتقاله إلى « الرقابة على المصنفات الفنية » ، وتجميده وظيفياً ، وبالتالي فنياً ، ومن هنا يؤثر أن يتفرغ ليكتب عملاً جليلاً في الأدب العربي هو ملحمة عمر[١٥] ، ثم تكون فترة انحسار في آخر حياته عن كل مجالات الأدب ، ومع هذا فقد استجدى النشر ، ووقف على أبواب لجان القراءة في المسرح . ولقد كانت تخذله دائماً ـ ولهث وراء بعض المخرجين في الأذاعة ، ووصل الأمر الى الحد الذي جعل بعض المخرجين في الأذاعة يلقي عليه درساً في أصول التأليف المسرحي ، على نحو ما كان يقص لعدد من أصدقائه في ضحك . . . كالبكا!

أعماله : سر الحاكم ، ومسمار جحا ، وسر شهرزاد ، ومضحك الخليفة ، ولكن كل هذا قد توقف تماماً في عام ١٩٥٤ ، ولولا انشاء مسرح التلفزيون لما ظهرت له حتى هاتان الملهاتان :

جلفدان هانم ، وقططوفيران ، وكم عانى حين قدم له مسرح الدولة مسرحية « حبل الغسيل[١٦] » من قبل العاملين بالمؤسسة ، فقد شوه هذا العمل حين قدم على « شبه مسرح » وحين اختيرت له مجموعة من الممثلين المنطفئين ، ثم تلقفه عدد من النقاد بالتجريح ، وهكذا كانت الدائرة محكمة تمام الأحكام حول باكثير .

ولقد بدأ انحساره عن المسرح حين نقل الى « مصلحة الفنون » فقد طلب منه الأستاذ « يحيى حقي » مدير المصلحة حينئذ ، ألا يقدم للفرقة شيئا على الأقل في السنة الأولى من انشاء المصلحة حتى لا يتهم القائمون عليها باستغلال نفوذ ، ولم يسعه الا أن ينزل على رغبته .

ثم كان تجاهل المسؤولين عن المسرح القومي له ، ولقد كان يتحدى هذا التجاهل بالاستمرار في الكتابة ، وكم كان قاسيا على نفسه أن يكتب ، ثم يعرض ما يكتب ، ثم يوزع ما يكتب على اللجان ، ثم يكون الرفض المقنع ، أو الصريح !

وليس معنى هذا أن باكثير كان الرجل المدلل للمسرح القومي قبل عام ١٩٥٤ ، فلقد كان ـ لالتزامه الجاد ـ يشق طريقا في قلب الصخر ، فهو مثلا حين قدم مسرحية « مسمار جحا » أشفق المسؤولون من تمثيلها ، فلقد كانت بحق ارهاصا بثورة الفدائيين على الانجليز في منطقة القنال ، لقد كتبت قبل اندلاع الثورة على الانجليز بعام ، ولقد [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

في منطقة القنال ، وكان لا بد للمسرح القومي أن يستجيب للتعبير عن هذه القضية ، من ثم كان ظهورها للنور[١٧] .

ولقد كانت قصة « الثائر الأحمر » ارهاصا بالاشتراكية العربية ، وكانت « مأساة أوديب » احتجاجا على الأقطاع ، وعلى انحراف رجال الدين عن رسالتهم الحقة ، كما كانت دعوة صريحة الى الاشتراكية المؤمنة ، وقس على ذلك مسرحيات : الفرعون الموعود ، وسر شهرزاد ، ومضحك الخليفة فكل واحدة منها لا تخلو من الدعوة ـ بحسم ـ الى الثورة على الحكم الفاسد ، هذا عدا الأعمال السياسية التي عولجت فيها قضايا البلاد العربية والأسلامية مثل : شيلوك الجديد ، وشعب الله المختار ، واله اسرائيل ، وسيرة شجاع ، ووا اسلاماه ، ودار ابن لقمان ، وعودة الفردوس[١٨] . . الخ .

ولقد كان مما يعذبه هذا التناقض الذي تقبع فيه بعض الجهات المسؤولة فمع أنه حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ ، عن مسرحية « هاروت وماروت » الا أنه فشل في اقناع المسؤولين بتقديمها على المسرح !

(٦)

وينبغي ألا ننسى هنا في نهاية الأمر دور باكثير الصحفي ، ذلك لأن مجلة « التهذيب » قد انشئت عام ١٩٤٩ . . . « ويحررها نخبة من أفاضل سيئوون » وقد كان لباكثير دور كبير فيها فقد كتب باسمه صراحة ، ووقع أحيانا « بصاحب الأمضاء » [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

طويلة بدأها بقوله :

شهر الصدى ودعت غير ملمم

فاذهب وعشت من قابيل في أنعم

.. يا صاحب القلب الشقي بقومه
ارفق بهذا القلب لا يتحطم !

اخدم بلادك ما استطعت وكل الى
مولاك ما لم تستطعه وسلم

ذر بعض همك واقض بعض حقوقه
لا بد للمحزون من متبسم

واقذف شياطين الهموم بأكؤس
تنفضُ من « براد شاي » معلم

مخضرّة جنباته فاعْجَبْ له
من جنّة خضراء فَوْقَ جهنم !

.. كما أنه كان يتعرّض لبعض الكتب القديمة بالنقد على نحو ما نعرفه من تعرضه لكتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ويتكلم عن أساليب الزراعة الحديثة ويدعو الى تنشيطها ، ولا ينسى في ذكرى المولد النبوي أن يتعرض لتأخر المسلمين ، وأن يأخذ عليهم الجمود والغفلة والأكثار من الكلام .. وباختصار لقد كان با كثير في هذه الفترة « عاصفة خير » زلزلت أشياء كثيرة !

باكثير والحب

شعر علي احمد باكثير في المرأة لا يزال لغزا ، ويبدو أنه بدد الكثير منه فلم يحافظ عليه ، فقد كان يتكلم عن الحب بتحفظ شديد ، ويبدو أن التقاليد ، وانشغاله بالقضايا الكبيرة لم تجعله يتجول طويلا في فراديس الحب ، وبخاصة بعد أن فقد فردوسه الممثل في زوجته اليمنية الثانية والتي تزوجها بعد قصة حب استمرت بعد الزواج . . ثم كان الموت !!

ومن هذا الوقت المبكر نرى أن قضية الحب عنده تختلط بقضية الموت ، ومن هنا نرى أن شعره في الحب يكاد يكون خاليا من المرح والبهجة ، وكثيرا ما يمتلىء بالقتامة والخوف من الفقد بالحياة أو بالموت[19] .

ولنتأمل قوله في شعره الباكر

ذاك ما منت الفؤاد رؤاه
وفؤادي سماحة وصفاء
لم يفد من [illegible] الزمان سوى ما
تمسك الماء صخرة [illegible]
[illegible]

يا حبيبي أقولها لك رغمي
انما أنت محنة وبلاء
كم تجل على فؤاد كريم

مسلؤه أريحية ووفاء
من حذار عليك أن يهذر السوا
شي بسوء أو يبهت الرقباء
يكتم العهد مثلما تكتم القا
ئم لله في الدجى الظلماء !

وقد يمرح - ومرحه قليل في شعر الحب - فيقول في مرحلة الدراسة :

يا من أخذت فؤادي
أما إلـيّ تعيده
أقضي به بعض درس
وبعضه أستعيده
فالامتحان قريب
قد أنذرتني وفوده

وقد يرى فتاه أجنبيه في « ستانلي » فيصفها :

يا يوم هو في « ستانلي »
كان لي عن ألف يوم
أحطت فيه جميع ما قدمـ
[illegible]

والحسن نقطتها البديعه
ماذا ؟ أفي الدنيا أنا
أم بين حور الخلد ألهو

هيهات قلبك لن يجيـ
ـب فان ظفرت به فسله

.. ثم يحدثنا عن هذا الملاك الذي خلعت عليه فنونها والحب آلهة الأولمب .. فيقول :

يتوسد الرمل السعيد
فليتني الرمل السعيد
يحنو عليه مثلما تحنو
الرؤوم على الوليد
ويضمه في لهفه
وحرارة بطنا لظهر
واذا تجافت عنه كا
داليه يظفر أي ظفر
حتى يعود في
ذل دفيء حضنه بشوق
ربـــاه ذا شوق الحما
دفكيف كيف يكون
شوقي ؟

.. وفي قصيدة طويلة يتحدث عن عشقه لفتاة يقول انه خلقها خلقا واصطنعها على عينيه

أنت خلقي .. وارحمتاه لرب
صار يوما بخلقه مستجيرا
ما توقعت اذ جبلتك طينا
في يدي أن أصير هذا المصيرا

ونراه يتحدث عن فتاة مريضة فيقول :

قل لي وأنت على وسادك
أواه للملك الطريح
[illegible]
[illegible] روحي
[illegible]
تخشى عليه من النضوب
أو كالفراشة حول نورك
تخشى عليه من الغروب

قبل الورود والاصطلاء !

ونراه يقول في مُصَيِّفَة فلا ينطلق ، وانما يجد نفسه محاصرا بامرىء القيس :

وجالسة بالرمل بين لداتها
وسيقانها مصقولة كالسجنجل
.. ولى بعد بالضليل جدى أسوة
ومن يتقبل جده لا يضلل

فهو لا يخلص قلبه للحب ، ولا يهبط الى صميم التجربة ، ولا يقتحم على ما يريد بجسارة ، وانما نراه مجرد مشاهد ، ومجرد متأمل ! ، ومجرد مشغول بالتراث .

وكثيرا ما يمتزج الحب عنده بقضايا الوطنية فيقول :

يا بأبي ذاك الملاك الذي
أخبرني عن حاله المخبر
لم تره عيني ولكنما
كان قلبي نحوه ينظر
أبصره مكتئبا واجما
يقطر من عينيه ما يقطر
ينتثر الدمع على خده
كالطل فوق الورد اذ ينتثر
ما حاله ؟ ما شأنه ؟ ما الذي
يشكوه ؟ ما يبغيه ؟ ما ينكر ؟
ما عصت الأقدار « قدرية »
تجري بما تنهي وما تأمر
[illegible]
[illegible] لا [illegible]
[illegible]
عيسى بعينه كرى يخطر
أو ابن عفان بمحرابه
بين يديه المصحف الأطهر

وبعد أن يذكر أبياتا نعرف منها أن هذه القصيدة في زميلة له بالدراسه يقول :

يا ليتني أستطيع ترفيهه
بكل ما أملك أو أذخر
ترى به سمطين من لؤلؤ
يصبو اليه جيده الأنور
يذوب في أدمعه حسنه
كالماء ينماع به السكر
يصدقني الأبيض عن يعرب
فيه، ولا يكذبني الأسمر
يجمعني الضاد به، والهوى
والدين، والمطمح، والعنصر
أبوه عمرو، أو أخو كندة
وجده رمسيس أو سنفر
من كانه في الندى والهوى
وجده في المجد اذ يذكر
والوطن الأكبر من فوقنا
يرغى .. تعال الوطن الأكبر
عشقت خيالك يا ناديه
وهمت بصوتك يا شاديه
هما كل ما ظفرت مهجتي
به منك وهي به راضيه
خيال من النور ألفته
سوى الشعر فهو من الداجيه
وفصلته قطعة قطعة
كما أشتهيه من الواعيه
[illegible]
[illegible]
[illegible]
.. يفوق الغوالي يا غاليه
وصوت يحن فؤادي اليه
حنين المريض الى العافيه
اذا انساب في مسمعي رفرفت
لتندى به كبدي الصاديه
ومأساة حبي أنا التقينا
على السفح من ربوة عاليه
بمنتصف السفح .. كم ذا يدوم
وقوفك عندي يا ساريه
شبابك يدعوك نحو الصعود
وعمري يمضي الى الهاويه
فياليت أنا ولدنا معا
الى ملعب أو إلى ساقيه
الى أن يعربد جن الشباب
وتعوى شياطينه العانيه
فنمضي، ونصعد جنبا لجنب
لكي نبلغ القمة العاليه !

.. ونجد له شعرا رقيقا يهد به الى الشاعرة الموهوبة الآنسة « مونيك سيمونو » منه :

الرق تحول بين يديك سرابا أي سراب !
واستمددت الألوان منوعة من قوس قزح
ومسكت بريشتك السحرية كالمصفاة
فخلعت على حياة أي حياة
ذات ألوان شتى
لا وردية في بديع اخضرار
زرقاء محلاة بجميل اصفرار
حين أرقص فيها بين يديك
كما تشتهي عيناك
[illegible]

[illegible]
[illegible]

وقد يخلع مشاعره المحتدمة على الطبيعة، ففي قصيدة بعنوان « الربيع » تراه يتحسر على أيام الصبا، حيث الاخضرار، والوثوب،

والصبوات ، والجسارة ، ثم يستدرك ـ بحزن ! فيقول : أنه لا يستطيع اليوم أن يثب كفراشة ، ويلمع كقطرة ندى ، ويرفرف كعصفور ، ومع هذا يؤكد أن ينبوعا خفيا يتدفق في قلبه ، وأن كل أشكال الحياة الزاهية تملأ جنبيه ، وكل هذا يحمله على التفكير في نشر الذراعين ، وفي التجمع للوثوب والحركة ، وللحلول في الأشياء من حوله .

ولكنه يختم قصيدته بقوله :

هذي الطبيعة كلها انتفضت
من روحه المحيى وريحانه
خلعت ملاحفها الغلاظ الى
شف الحرير بكل ألوانه
أيلام بعد اذا غدا قلبي
يهفو ويرقص بالهوى العذب
ويكاد ـ لولا العجز ـ يقفز من
صدري فيستلقي على العشب !

ويقول با كثير في لهجة منكسرة :

أنت من أعبد صبحا وأناجيه مساء
لم يكن لولاك سعي للعلا الا عناء
أنت لولا أنت لم أخلص الى الله الدعاء
فيك أحببت بقائي فيك أحببت الفناء
ان أكن أرضا فما ضرك لو كنت سماء !

ويتألق با كثير ويصبح نغمة جديدة في الشعر الغنائي حين يقدم القصيدة القاصة في آخر أيامه على نحو ما نعرف من قصيدته « قصة صفي وليليان » وهو [illegible]

« عاشقة الحقيقة » ، وقد صح كيف عاشقها على الرغم [illegible]

حضارة عريقة ، بينما تحمل الثانية وجه حضارة معاصرة ، وكيف أن الأول يكره حضارته كل الكره ، بينما تهيم الثانية بهذه الحضارة ، وهو حين ينبذها ترى نفسها أحق بابن عمها المثقف الذي فتح عينها ـ وقلبها ـ على حضارة العرب ، وحين تفارقه « فراق غير وامق » نراه يجن ، ثم نراها تعود الى القاهرة مع عريسها ، وحين تعلم أنه مات تصطحب ابن عمها لزيارة قبره !

. . ثم ينهي هذه القصة التي كان يؤكد أنها حقيقية بقوله :

لصفي وليليان حديث
هو في كل منتدى مبثوث
أنا نسقته كما نسق الرو
ضة بستاني مفن مكيث
سقته عبرة لأبناء قومي
وقوى الهدم سيرهن حثيث
ليصونوا تراث أمتنا من
كل باغ فيما نصون يعيث !

. . على أن ما يحكم الأمر كله عنده هو هذا الحب الطاهر الذي لا يغلي بالشهوة ، ولا يدمر القيم ، صحيح أن حبه الكبير كان للقضايا الكبيرة التي أخذ نفسه بها ، وعاش ومات لها ، ولكنه كان يستشفى بالحديث عن الحب ، ويقدم له لوحة بعد لوحة ، وحين نتأمل هذه اللوحات لا نحس بالسعادة ، والامتلاء ، والفرح الغامر ، ففيها الكثير من الوحشة ، والكثير من المرارة « وفيها الكثير من الموت » !

وهو يلخص موقفه من الحب في بيتين [illegible]

هل ترى في قبلات
طاهرات ما يريب

وأنا الطاهر لا ما أنا الا عليل
تعرف أخلاقي العيوب وبخديك الطبيب
لي دون الاثم من نفسي ما أنا الا نسيم
على نفسي رقيب ! شاقة الغصن الرطيب

مصر في شعر با كثير

ما أكثر القصائد التي تحدث فيها با كثير عن مصر ، ولكنه في العديد من هذه القصائد كان يقوم بتعريبها ، بل لقد كانت له وجهة نظر في هذا ، ذلك لأنه كان يؤمن بالحضارة القديمة ، ويراها مقدمة للمجد العربي ، وجدا وقورا لا يمكن اسقاطه من فوق الكتفين !

وفي الحقيقة لقد ألهمه الله الاحساس الصادق بما كانت الأمة العربية منساقة اليه لاستكمال بعثها ، ونهضتها ، وتكاملها ، فحين حضر الى مصر كانت توجد بقايا الدعوة الى الفرعونية ومحاولة ابعاد مصر عن كل ما هو عربي ، ومن ثم رأى وهو الضيف القادم على ساحة الصراع المحتدمة أن يقوم بعملية « توفيق » بين المصرية والعروبة ، فقد كان من الصعب تجاهل الأمجاد القديمة وهي لا تزال تغلي بين بعض النفوس كما أنه كان من الصعب تجاهل الواقع العربي بعد أن تأكد لغة ، وشعرا ، ووجودا كاملا يكسب في كل يوم أرضا جديدة ، ونفوسا جديدة ، وعلى عادة با كثير في هذه الفترة في فك الاشتباك الفكري ، وعدم استغلال فكرة التناقض نراه يرى أن الجمع بين الأمرين ممكن ، بل واجب ، فليس [illegible]

[illegible]

الخ ، ولقد كانت عملية التوفيق هذه وراء أول مسرحية ألفها في مصر وهي مسرحية « أخناتون ونفرتيتي » .

ثم كان أن جعلت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من القومية العربية حقيقة واقعة ، وهكذا لم يصبح با كثير في حاجة الى عملية التوفيق والمصالحة ، على أن أعماله تؤكد أنه حتى قبل الثورة كان قد أصبح منتميا ـ بحسم ـ للعروبة والأسلام .

ولقد كان من الطبيعي أن يهتم في أول حضوره الى مصر بالتاريخ والسياسة ذلك لأنه لم يكن قد تعرف تماما على الواقع الاجتماعي ، ولقد كان استقلال مصر يهمه قبل الغوص في حياة الناس ، على أن في شعره انعطافة حانية نحو مصر ، ولنسمعه يقول[٢٠] .

في موكب الشمس أمجاد منشرة
من أرث شعب جرى في الدهر سباقا
بنى لدنياه ما لم يبنه بشر
وأوسع الدين إخلاصا وإغراقا
مجد الخلود تصباه فهام به
حبا وطار الى واديه أشواقا
لاقى المصاعب فيه غير مكترث
في ذمة الخلد ما عانى وما لاقى
في موكب الشمس سفر رائع عجب
تكاد أسطاره [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
وأنطق النور والأحجار انطاقا
وصاغها بالبنان الحر فانتفضت
[illegible] أغصانا وأوراقا

ياحاديا موكب الشمس العظيم أما
تدري بأنك قد هيجت عشاقا
علا حداؤك في الأسحار فانتبهوا
يصغون نحوك اسماعا واطراقا
غدا سيأتي الضحى والكل منطلق
لموكب الشمس يستجليه ألافا
هناك تبلغ مسرى أوج عزتها
ويشمخ العلم المصري خفاقا
وتجمع العرب ،والأسلام في نسق
وتنشر العدل بين الناس مشتاقا

وقد ظل رأيه دائما في مصر على حد قوله :

فاذا الكنانة عز موئلها
عزت بها من يعرب الدول

وقد بهر في مصر بحركة وحدة مصر والسودان ، وأوقف عليها بعض قصائده ، فقد كان مع كل صوت يدعو الى الوحدة في العالم العربي ، على نحو ما نراه في قصيدته التي يقول فيها :

يقيمون فيه لمصر الفخاخ
ويأتمرون بسودانها

وعلى نحو ما نعرف من قوله في وقت مبكر :

أنت والسودان قطر عربي
واحد والتاج تاج علوي
من يرُمْ فصلكما فهو غويّ
فصل ما قد وحد الله [illegible]

[illegible]

فرويداً أيها الباغي العنيد
بطل الكيد الذي كنت تكيد
مصر والسودان لا ينفصلان

على أنه لم ينزل الى قضايا مصر السافرة ، فقد كانت ما زالت فيه بقايا من الأحساس بأنه وافدٌ على مصر ، ومن هنا لا نعرف له مواقف حاسمة في العديد من القضايا السياسية الداخلية ، وإن كنا نلمح تعاطفة مع الزعيم الدكتور أحمد ماهر ، فله قصيدة طويلة[٢١] تبدأ بقوله :

إذا استعرضت مصر أقطابها
فسيد أقطابها ماهر

ثم يقول :

هنالك أحمد هز اللواء
وصال وجال بميدانها
ومصر تباركه في الجهاد
وتزهو بفارس فرسانها
وما مصر إلا ملاك العروبة
في عزها عز أوطانها

والملاحظ أنه غنى غناء مشجيا للثورة ، وبخاصة في الفترة التي أسفرت فيها عن وجهها العربي ، ولنقرأ قوله :

حيّ جمهورية كالشمس . . . بل أسنى وأبهر
ولدتها ثورة مثل الندى . . بل هي أطهر
قادها جيش كحد السيف . . بل أمضى وأظهر
حاطه بالنصر والتأييد شعب ليس يقهر
قاوم البغي قديما، وعلى القيد تكبر!
هو للشعب وبالشعب ومن الشعب مؤتمر

[illegible]

والأيام ، كما في قصيدته « بين [illegible] » فهو يتحدث عن وقفة له على شاطىء النيل ، وكيف توحدت الحياة من حوله حين احس بأن العالم قد

صيغ « من هواه » وبينما هو غارق في النشوة الغامرة اذا به يروع بعقرب[٢٢] فيسحب أجنحته عن هذا العالم الكلي الشفاف ، وإذا هو بحجمه الطبيعي في الحياة ، وله قصيدة بعنوان « العصفور المصري » يتحدث فيها عن عصفور اغتصب عشه ، ولكنه يقاوم أجله .

إن لـم أعـشْ فيـه
بالعـز فلأهـلـك
أنـا ذلك العصفـور

ونرى له قصيدة بعنوان الصقر والحمامة[٢٣] يقول فيها :

وتسـأل الأطيار ماذا أفقد الصّـقر الزعامة؟
لم لم يجـيء متقدمـا، وهـو المرشح للأمامة
هل أخـرت منـه العـواصف أو أعـاقتـه الغمامة
. . ومهنـأ بالعود ! حسبك أيها النسر السلامه!
لزم الصمـوت ولـم يقـل شيئـا وأومـأ للحمامـة ! !

ولقد كان باكثير ودوداً يحب الناس ويقدرهم ، وكثيراً ما ينظر اليهم من خلال مفاهيمه الخاصة ، فهو يحتشد إحتشاداً قوياً في قصيدة رائعة له في « محمود سامي البارودي » يطيل فيها الحديث عن وحدة العرب ولغتهم ، ثم يختم قصيدته بقوله على لسان البارودي

وددتُ لو أنـي عـدت للأرض بينكم
لتشهد محيا أمة العرب أجفاني
بأرض عمان أو بانحاء وهران
تفارقني ذكرى هواني بسيلان
. . متى ظفرت بالعز أقطار يعرب
جميعا فعندي الخلد والأرض سيان

وقد هزّت هذه القصيدة العديد من المجتمعات العربية[٢٤] ، وهو يجيد أكثر ما يجيد في الرثاء على حد ما نعرف من رثائه للعقاد ، في القصيدة التي أولها

كيـف نرثيك يا أبـا الشعـراء
أنـت فوق الـرثـاء فوق العزاء
إنمـا يصـلـح الرثـاء لمن يبـكى
عليـه ، وأنـت فـوق البكـاء
ويكـون العـزاء عن كل ما في
الأرض إلا عـن وجهـك الوضاء
كان يحلـو فـيك الفـداء لو أن
الموت يـرضى بألـف الف فداء .

ومثل هذه اللوعة نجدها في رثائه للمازني .

وهو كثير المجاملة لأصدقائه فله شعر في الكثيرين كما نعرف من قصائده أو مقطعاته في عزيز أباظة ، وصالح جودت ، وزكي طليمات ، والمثال أنور عبد المولى ، وله أكثر من قصيدة في نجيب محفوظ يقول في واحدة منها

صـديقي يا صـديـق الـروح والغايـة والعمر
وعـدت الله أن تبقى هـدى في أمـة العـرب
فأنـت الحجـة الكـبـرى لها في الفـن والأدب
فليتـك يا نجيـب تعيـش ما سيعشـه أدبـك
اذن لخلـدت في الـدنيـا كما خلـدت بهـا كتبـك !

. . على أنه في الفترة الأخيرة خاصم البعض خصاما شديداً في ضوء المفاهيم والمعتقدات[٢٨] ،

[illegible]

[illegible] قصيدة تقول

أنـا لا أمـلك سـاقـا ثانيـه
أفـلا تذكـر من قصتنـا
هذه الساق ، وحربـا داميـه

يوم عاشت في سماء القاهره
وسمائي وشبابي طائره
لم أفق إلا على عكازة
ودموع كاليتامى حائره . . . الخ

رأينا باكثير يحتدم من خلال مفاهيمه فيرد عليه بقوله

لست أدعوك الى رقصتنا
نحن لا ندعو اليها الضُعفاء
أنت لا تذكر من قصتنا
يوم كنا نملأ الدنيا ضياء
لا ولا يعنيك يوم التحدت
كتلتا السوفييت والغرب علينا
ساقتا «الرجس» الى محرابنا
بفلسطين ليغزو عنصرَيْنا
ثم يبني امبراطورية
من ربى النيل الى أعلى الفرات
حلم للرجس وما أهوله
ان بقينا في سبات وشتات
كيف أدعوك الى رقصتنا
رقصة الأبطال للثأر المقدس ؟
والذي يعنيك من قصتنا
هو أن نلعق بلوانا ونيأس
نقبل الذل قبول الراغبينا
ونشيع اليأس فينا والأنين
لم لا؟ أسلام العالمينا
سوف يسعدنى إن وثبنا ثائرين !

[illegible]

شدّ ما يدعو الى الموت نشيدك!
لست أدعوك الى رقصتنا
رقصة الموت الى وادي الحياة

رقصة تفضل في شرعتنا
وقفة الخاشع في قدس الصلاة!
أيها الباكي على ساقك مهلك!
قبل أن تقطع كانت زائفه!
أنا أيضا تلفت ساقي مثلك
غير أني لست أبكي التالفه
في سبيل الله من أجل بلادي
جدت بالأولى وبالأخرى أجود
دون أن أفسد بالمن جهادي
أنا للّه . . وللّه أعود!
ليت لي مليون ساق جيده
أنبرى رقصا بها في المعمعه
ثم لا تسلم منها واحده
لترى نعشي . . . والنصر معه!

ولم يكن هذا لباكثير هو الموقف الوحيد ضد الشعراء والكتاب الماركسيين ، فله في ذلك نتاج كثير ، على أنه كان في الغالب يقصد القضايا ولا يقصد الممثلين لها في الداخل على نحو ما نعرف من قصيدته التي بعنوان « بين الوجودية المادية والماركسية » والتي ينتهي فيها الى قوله

يالأعمى ينازع النور أعمى
وهما في سناه يحترقان

على أن موقفه الحاسم من الشيوعيين يبدو واضحا في مسرحيته « الزعيم الأوحد » .

مثلا ... [illegible]

حضارة عربية جديدة كان يحلم بها . . . بل كانت حلم حياته في مصر .

. . ثم إننا نرى فكرة تمني الموت في مصر[٣١] تلمح

عليه الحاحاً شديداً على نحو ما نعرف من قصيدته التي يقول فيها

من يرى مِصر ولا يعشق مصرا
جنة في الأرض للرحمن أخرى
وترى في كل شبر منه ذكرى
كبدي من حب مصر الدهر حرى
ما شفاها ما تعب الشفتان
آه يا مصر أحبك!

أنا أهوى الصخر ملقىً في ثراك
وأحب السحب تسري في سماك
وأرى موتي حياة في رضاك
لا للين أو نعيم في حماك
بل لتاريخ ودين وبيان
آه يا مصر أحبك!

ليت شعري إن يحن فيك حمامي
ترتوي من حبك العذب عظامي!
أم يظل الدهر لهفي وأوامي
آه ان طال بواديك منامي
هل تضمين رفاتي بحنان
آه يا مصر أحبك!

وأخيرا فقد كان لا ينسى عروبة مصر

صلوات الله يا مصر عليك
وتحيات ملايين القلوب
كلها ينبض تحنانا اليك
... ... عا ... غ ... م الخطوب

[illegible]

أينعت فيها الأماني العربية
وزكا فيها غراس العبقرية
يا ابنة المجد وأم المدنية
ما لنا غير أمانيك أماني

ولقد كان حين يقلب وجهه في العالم العربي ويرى كثيرا من أوجه الخلاف يرى أن أمل العروبة معقود في مصر ، فهو في تلك القصيدة التي خاشن فيها - بحب - العالم العربي ، والتي أولها

يا بني العرب . . يا بني العرب لا
أسمع غير الصدى إلي يعود

يرى أن مصر هي الرجاء ، وهي الأمل ، ولنتأمل قوله .

ايه يا مصر لا يذل لك الدهر
لواء ولا يفل حديد
أنت أنت الرجاء حين طغى
اليأس علينا والهم والتسهيد
الأعادي شتّى ! خنازير حمر
ومن العالم الجديد قرود
وكلاب من كل قوم وقطر
جمعهم الى اليهود النقود
اعملي في رقابها السيف بنسخ
زور صهيون سيفك المجرود
والبغي العجوز لا تغفلي يا
مصر عنها فهي العدو اللدود
. . لزمت أنفس وشاهت وجوه
ومحياك ناصع ومجيد!

[illegible]

... ... من الأنباء ... ثم ...
و... على خطاك . ولات ساعة مندم
إذ ينهض الجبار من إقعائه والمجثم
يرمي برأس في (كنانة مصر) صوب الأنجم

باكثير والعرب

يمكن القول بأن قضية باكثير الأولى كانت قضية العرب ، والرغبة في بعثهم بعثا جديدا ، وهو يتوسل لهذا بالعديد من الوسائل ، قد يكون في مقدمتها الحديث عن الإسلام ، والحديث عن اللغة ، والحديث عن شيئين حادين يتمثلان في الوجود والعدم ، وعلى حد تعبيره في آخر مطولة كتبها

قد وضح الصُبح لذي عينين
لم يبق من شك ولا من مين
أين الخلاص أين؟ أين
لم يبق بين بين
إما نحوز الغايتين
أو نخسر الكرامتين
إما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
غدا وما أدنى غدا لو تعلمون
إما نكون أبدا أو لا نكون !!

وهو في ضوء هذا يتحدث عن الأماكن التي زارها ، ويحيي الرجال العرب الكبار ، ويذرف الدموع على من يسقط منهم ، ويحرض الباقين على مواصلة المعركة .

فهو ابتداء يحمل « وطنه الصغير » معه ، ويتجول به في العالم ، وحين يدفع اليه الشاعر صالح الحامد [illegible]

[illegible]

قد كانت [illegible] وطنا ثانيا
[illegible]
فحلتني أدرج في [illegible]
طفلا عربيا ولـ[illegible]اتي [illegible]

نجري حفاة لا نخاف الأذى
على ثراه الأبيض الأنصع
. . . يا شاعر الأحقاف لا أقفرت
تلك المغاني من أغاريدك
غرد على العلات فيها فقد
تبعث يوما بأناشيدك
غرد وان عزك ذاك الطلب
وضاع فيها منك صوت وصوت
حسبك ان تصغي دنيا العرب
للشاعر الصداح من حضرموت[27]

وهو مولع بقضية البعث هذه . . . فما أكثرها في شعره على حد قوله

لا تعجبوا من انبعاث أمة
كان لها السبق قديما في العلى
أول الحضارات نمت في أرضها
وأشرقت منها رسالات الهدى
وانبثقت منها البطولات التي
تلتمس الشعوب مثلها سدى
هل عندكم كالعبقري « عمر »
أعظم سلطان على الأرض مشى
أو هل لديهم كخالد
أو كصلاح الدين في يوم الوغى

[illegible]

[illegible]
[illegible]
وأين عـ[illegible]

ولكنه على الرغم من هذا الأسى والحزن يؤكد أن العروبة يقـظى « تهيب بنوّم » وهو يذكر أنه لم يعد هناك أبطال معاصرون كهؤلاء الأبطال الكبار الذين يزدحم بهم التاريخ ، ويذكر أن كل عربي ينطوي على جراحة الخاصة ، ويرفض أن يتظلم شعب من الشعوب لأن عليه بدلا من التظلم أن يحمل السلاح ، وبعد أن يقوم بسياحة يائسة في الوجوه القيادية ، يرجع الأمل معقودا على الشباب ان لم يكون اليوم فغدا .

وقد يصرخ صراخا حادا يندر وجود مثله في الشعر الحديث

يا بني الشام والعراق ولبنا
ن ونجد . . . أليس فيكم رشيد؟
أين أنتم لا درّدر أبيكم
هل لكم في الزمان بعد وجود؟
ليت شعري - ما خطبه - أين أنتم
أقصور تضمكم أم لحود؟
عرب أنتم؟ كذبتم! كذبتم
انما أنتمو يهود . يهود
أمن المسلمين أنتم؟ كذبتم
انما أنتمو يهود . يهود
لتمنّيْتُ لو نُميت الى الزّنج
وما رمت بي اليكم جدود
يا مسوخ الرجّال! يا سُبّة الأجيال . . .

[illegible] تطهر بلاد الضاد منكم

لعنات من السماء عليكم
تمطر[illegible] صواعق و[illegible]
ان أصلاب [illegible] لبراء
منكم أيها العبيد . العبيد

وعلى الرغم من ذلك فهو ملتزم بكل ما هو عربي ، فمدن العرب أروع مدن العالم على نحو ما نعرف من حديثه عن « كسب » و« صنعاء » و« القاهرة » ولنتأمل حديثه عن « صلنفة » .

إيها صلنفة انني شاعر كلف
أحب مغناك حبّ البيد للسحب
رأى الجنان بأوربا فما عشقت
عيناه أجمل من غاباتك الغلب
أكلّ ذا الحسن موجود بدارتنا
ولم نحج له في كل مضطرب
أكل هذا الجمال الفذّ في وطني
ولم نحنّ له شوقا ولم نذب
اذا الشعوب بجنات لها افتخرت
كانت «صلنفة» عندي جنة العرب

وهو يولي شعره نحو « المشرق » و« المغرب » معا فهما جناحان لوطنه ولأفكاره ، ولنتأمل قوله في ملك المغرب محمد الخامس .

عش عزيزا يا مليك المغرب
لحمي الدين ومجد العرب
أنت أنقذتها من معتد
يبتغي وأدهما في المغرب
في بلاد هي من دنياهما
شطرها في مغرم أو مكسب
انما [illegible]كة واحدة

[illegible]

و[illegible] الزعيم المغربي علال الفاسي [illegible] « [illegible] » يكتب إليه :

[illegible] يا علال والناس هجّع
وليس سوى جفني وجفنك ساهد

تكاد الـدجـى تقـضي عليّ لأنهـا
دجى العـرب تاهت في عماها المقاصد
تداعت على قـومي الشعـوب فما ونَـتْ
مصـادرهـا عن حوضـهـم والمـوارد
اذا خاننـا وغـد من الغـرب سافـل
تحيّفنـا نغـل من الشـرق حاقـد
. . فـآه كلانـا شاعـر غـير أنـني
مـقيم على ضيم وأنـت مجاهـد!
ولـكن كلانـا دينـه دين يعـرب
وفي دمـه سعـد، وعمـرو، وخالـدْ
ودِدْتُ لـو انـي في فلسـطيـن ثائـر
لأهلي تنعانـي الظبـي لا النصـائد
أو انـي في « إسكنـدرونـة » شاهـر
حسامي عليـه مـن دم الوحـش جاسـد
وفي برقـة أو في الجـزائـر قاصم
ظهـور العـدى والبـاترات رواعـد
فتلك بلادي لا أفـرق بينهـا
لهـا طـارف في مجـد قومـي وتالـد!

ونـراه ينـاصر المجاهـد الجزائـري « الفضيل الورتلاني » ويبكي الأبطال الذين يسقطون في ساحة العروبة على نحو ما نعرف من شعره مثلا في « صلاح الدين الصباغ » و« عبد السلام عارف » ونراه يدمغ من يرى فيه الخيانة على نحو ما نعرف من قصيدة له بعنوان « العضو الذي فسد » ، ويهلل حين يسقط [illegible] على نحو ما نعرف من شعره في الأيام [illegible]

[illegible]

وفي القصيدة التي أولها

ـملك يمـوت وأمـة تحـيـا
بشرى تكـاد تكـذب النّعْيـا

وقد يستحث بعض الشعوب للفتك بالمجاهـرين بعداء العروبة ، كقوله مخاطبا لبنان :

عـار على لبـنـان أن
يحيـا اللـعين « أميـل إده »
فـليـبر أنّ الأرز منـه
بكـل رابيـة ووهـده
ولينـقشـن بجذعـه
« لعـن الألـه أميـل اده »
حـتى اليهـود أحبهـم
ليـغيـظ أمتـه المجـده
أيظـل هـذا المسخ ينـفث
كيـده في كـل بلـده
أين الشبـاب شبـاب
لبنـان الأبـي . . يشـق كبـده!
ويجزهـا منـه . . . ويسلـخ
مثـل سلـخ الشـاة جلـده!

وكما في قصيدة له بعنوان العضو الذي فسد أولها :

يا قادة العـرب لا تخفـوا المصـاب سدى
هيا ابتـروا ذلك العضـو الـذي فسدا

على أن القضية التي أشعلتْ عقله ووجدانه كانت قضية فلسطين على نحـو ما نعرف من العـديد من مسرحياته ومن قصائده ، ولقد كان من الطبيعي أن يشتغل بهذه القضية من وقت مبكر جدا ، وفي الفترة التي كان فيها كثير من كتاب العرب [illegible]

[illegible]

أعوام ومن العجيب انه لشدة احساسه بالواقع العربي المهلهل تنبأ في هذه المسرحية بما حدث للعرب ، من زراعة دولة لليهود في جسم فلسطين ولقد اقترح في هذه الفترة « المقاطعة الاقتصادية »

كسلاح يمكن ردع هذا الشر به .

وما أكثر شعره في فلسطين ، والملاحظ أن هذا الشعر في أول أمره كان مليئا بالأمل على نحو ما نعرف من أرجوزته التي يقول فيها :

لاقول بعد اليوم يا فلسطين
لكن فعالٌ كفعال حطين
هذا صلاح الدين من سمائك
يستنفر العرب الى ميدانك
وأينا يدعى فلا يجيب
صوت صلاح الدين اذ يهيب
كفى كفى قولا كفى كفى
هذي بلاد يعرب على شفا
لا مصرنا تبقى ولا العراق
ان طار من يميننا البراق
..وانما صهيون ملك من ورق
ان مسّه عزيمة العرب احترق

وقد ظلت هذا النغمة سائدة في شعره ، حتى في فترة الهزائم التي نزلت بالعرب ، ومع أنه كان يتمزق جسديا ونفسيا لما حل بالعرب ، الا أنه لم يفقد الثقة أبدا فيهم حتى في أوقات السقوط ، وما بعد السقوط ! وها هو يقول في مطولته بعد حرب عام ١٩٦٧ .

المسلمون انهزموا يوم حنين وأحد
من غفلة بالمسلمين واغترار بالعدد
[illegible]
هل ضعف الأسلام من بعد حنين وأحد
[illegible]
وانتشر الهدى!؟
ليفعل اليهود ما شاء الحرب
ليضربونا بالعُد
وليشربوا من دمنا وليأكلوا منا الكبد

فلن نقول غير ما قال «بلال» وهو في الرمضاء مضروب الجسد
أحد! أحد! أحد! أحد!
هيهات أن نخضع أو نرتعد
إما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
غدا وما أدنى غدا لو تعلمون
إما نكون أبدا أو لا نكون

. . ومهما يكن من شيء فباكثير كان أقوى صوت غنّى للعرب ، وآمن بقدرتهم حتى حين سقط الظلام على الظهيرة ، وحين تشكك الذين لم يسبق أن خطر الشك على صحيفة أنفسهم ، إن العروبة لم تكن موقفا من مواقف باكثير ولكنها كانت باكثير نفسه ، ولنتأمل قصيدته التي تصور رحلة قام بها الى السماء ، وما زال يسير الى حد مجاوزة « السِّدرة » ، وكيف انه نعم بعطف الله ، وسعد بدخول الجنة ، ولكن بعد أن يتجول داخل الجنة ، وبعد أن يمتلىء بالسعادة القصوى ، يحس أن في داخله شيئا يضطرب

. . ولكن في جوانحي اضطراب
أكاتمه وفي جفني بكاء
ذكرت العرب أبناء الدراري
تذل ومن خلائقها الأباء

ومن ثم يطلب العودة الى جنته في الأرض .

ولقد كان مما يتصل بهذا احتفاؤه الشديد بالرجال
[illegible]
للحديث عنهم بحب واعزاز ، على طول مسيرته ، ولقد يوفق كل التوفيق حين يكون الحديث عن شاعر على نحو ما نعرف من قصيدة له بعنوان « صوت المتنبي »[٢٨] التي أولها

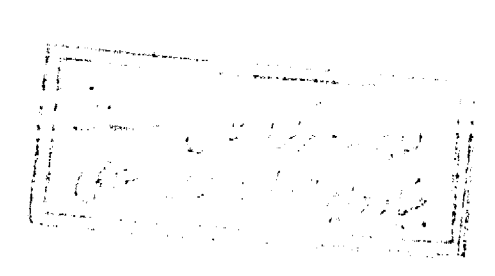
مــن المــلأ العلــوي، من عالــم الخلـد
أهــل عليكم بالتحيــات والحمــد

وعلى نحو ما نعرف من مطولته في أبي تمام بعنوان ذكرى حبيب والتي جاء فيها

أحبيــب في ذكــراك تذكــرة
لبنــي أبيــك اليــوم اذ وثبــوا
أعداؤنــا هــم كعهــدك لا
تغــيير إلا الاســم واللــقب
«صهيــون » صار اسمــا « لبابكــم »
والغــرب فيه الــروم ما غربــوا
من ألف عام ما تــزال لنــا
معهــم ملاحــم ليس تنقضــب
يبغــون أن يمحــوا رسالتنــا
محــوا . . ويأبــى اللــه والحسب!.

. . وفي شعره نجده يحب من يحب العرب ، ويكره من يكرههم ، واذا كان السخط يجيء في مقدمة مصادر الكوميديا ، فاننا نراه يرسم صورا مضحكة في مسرحياته لأعداء العروبة على نحو ما صور الكثير منهم ، ولنتأمل قوله في تشرشل في احدى قصائده

نبــا تشرشــل اذ يعــير قومــه
بالضــعــف ينـدبهــم لأخــذ الثار
ويــل لــه أببطنــه أم شدقــه
يكفيهــم البلــوى أم السيجــار
عبــد اليهــود لهــم يعفــر خــده
ويذيــل كل كرامــة ووقــار
من كان في رق الأســار فكاذب
في وعــد أمتــه بفــك إســار



باكثير والأسلام

تختلط في شعر باكثير العروبة بالأسلامية ، فاذا كان الأسلام هو النظرية ، فالعروبة هي السلاح ، وما أكثر ما تتوارد في شعره عبارات « حمى الدين » و« مجد العرب » ، ثم انه كان يركز على قوى الأسلام حين كان يخاطب عددا من أمم الشرق كاندونيسيا وايران والهند ، على نحو ما نعرف من قصيدته التي ألقاها في تكريم الدكتور « محمد حتا » عند زيارته لمصر عائدا من هولندا ، ففيها يقول[29]

إذا جئت اندونيسيا فارع مجدها
وثبّت خطاها وهي بالحق تستار
وصن رحم الأسلام فهي وشيجة
تشابك أقوام عليها وأقطار
هي العروة الوثقى هي القوة التي
يتم بها للسلم في الأرض اقرار

وهو يتعرض في ذكرى البطل « ستومو » الى قضية الأسلام فيقول

عضي النعاة ويخلد البطل
[illegible]
[illegible] يحيي لرحمته
[illegible]
[illegible] ورشت
فكأنه العظماء والرسل
واها على الأسلام قد درست
منه المعالم فهو ذا طلل

يشجى فؤادك ان تمرّ به
ماض أعز وحاضر وكل
ذلت ممالكه لغصّبها
وتفرقت بشعوبه السبل
.. تسخو اليهود لوجه باطلها
والمسلمون لحقهم بخل
الكون يلحظنا ونحن دُمى
لا غيرة فينا ولا خجل

ومثل هذا نجده في قصيدته التي وجهها الى الدكتور محمد مصدق ، والتي أولها

حييت يازند الجهاد الواري
ونزلت سهلا يا أبا الأحرار

الى أن يقول

يا شعب ايران الأبي تحية
من شعب مصر تحية الأكبار
الدين وحدنا ، وما أقواه من
رحم وتاريخ وحسن جوار

[illegible]

[illegible]

علمان خفاقان للأسلام
[illegible] بشرى عزة وسلام
[illegible] بأندونيسيا متخايل
شمما ينوء به فؤاد دامى

غـدر اللئـام بمـا رعـى مـن عهدهـم
ويـل الـكرام اذ منـوا بلئـام

وأخـوه لاح بنـوره وجلالـه
في الهنـد ذات الهضـب والأعلام

. . تسعـون مليونـا فأكـثـر . . خشـع
مـن حولـه يقفـون في إعظـام

يفـدونـه بنفوسـهـم ودمـائهم
ولهـم من القـرآن خـير امـام

ولقد كان ذكر المسجد الأقصى يلح عليه دائما في قصائده ، فهو في الخمسينات يقول

فلسطين ـ يا عظـم المصـاب ـ استحلها
منـا كيـد من رجس الخليقـه أشرار

كسا المسجد الأقصى بهـا اليـوم ذلـة
وعـاث بآثـار النبـيين فجـار

وأجلى أهلـوهـا فأضحـوا يروعهـم
شـقـاء وتشريـد وذل وإعسـار

أذل شعـوب الأرض صار لهـم بها
كيـان وسلـطـان وطبـل ومزمـار

فان لم يعنهـا المسـلمـون بنجـدة
صـلاحيـة تروي لهـا الـدهـر أخبـار

يعـود بهـا الحـق الصريـح لأهلـه
وتُمحـى خطيئـات وتغفـر أوزار

فلن يرتجـى للمسلـمـين كرامـة
ولن ينمـحـي عنهـم الى الأبـد العـار

[illegible]

حمـداً لـرب العـالمين
للخـالـق الحي المتـين

نعبـده ونستـعين
بحـولـه في كـلّ حـين

حمدا لرب العالمين . . . الخ

وهو يصور مفهومه الأسلامي فيقول ، كنت دائما أرى أن الاسـلام قوة روحية ومدنية كبـرى ، وان الانسانية الحائرة ستظل دائماً في حاجة الى الأهتـداء بنوره ، وأن على كتابنا ألا يستعيروا الأيديولوجيات الأجنبية ، بل عليهم أن ينظروا الى الحياة من وجهة النظر الإسلامية ، ويعبروا عن واقعهم وأحلامهـم من خلالها ، غير مبالين في ذلك بمن يرميهم بالرجعية والجمود والغيبية من الملاحدة والشعوبيين ، فان هذه التهم الثلاث ـ الرجعية والجمود والغيبية ـ ألصـق بالملاحـدة والشعـوبيين منهـا بغيرهـم ، وعلى ذكر التي يتشدق بها كثير من الكتاب المفتونين ، يطيب لي أن أوكد أن الغيب الذي يدعو الأسلام الى الايمان به هو ذلك المجهـول الـذي لا نهاية لأسراره ، فكلما كشف للأنسان منه سر برزت أسرار ، وهكذا الى ما لا نهاية ، والأنسان الذي لا يؤمن بهذا الغيب انسان محجور محصور مطموس القلب والعقل ، ولـذلك أمرنا الأسلام أن نؤمن بذلك الغيب حتى نمضي قدما في اكتشاف أسرار الوجود الى ما لا نهاية له ثم [illegible]

[illegible]

الأناشيـــد

لعلي احمد باكثير تراث ضخم من الأناشيد ، واكب به القضايا التي مرت ببلاد العروبة والأسلام ، ولقد كانت الأناشيد بتوترها وجملها القصيرة والتزامها الواضح مما يتفق ونفسية باكثير ، حتى ولو كانت هذه الأناشيد بعيدا عن هذه القضايا الكبيرة نراه يجري اليها في عمق وحماسه ، ففي نشيد الأم[31] نراه يقول

لي منـك	يا أمي	ومصر	أمـان
كلتـاهما	عندي	حبـي	وإيماني
بالـروح	أفديك	أمـي	وأفديها
الله	يبقيك	والله	يحميها

وما أكثر الأناشيد التي نراه ينعطف فيها الى المجد العربي داعيا أن « يسطع سطوع الكوكب في العالم المضطرب » ، وما أكثر الأناشيد التي كتبها للدول التي استقلت ، فهو يقول في النشيد الوطني الذي أهداه لليبيا

نافديه الأرواح في ساح الجهاد

[illegible]

وفي نشيد [illegible] يقول

سائلي عني [illegible]

[illegible]

ولـتشرقي عـلى الـــــــورى
بــنور مجـــــــــــد العـرب
لك العلا يا ليبيـا

ونراه يلاحق القضية العربية فيكتب نشيداً لجيش التحرير المغربي جاء فيه

والأطلـس الجبـار يحنـــو كـــالأب
عـلى بنيـه مـن شبـاب المغـــرب
وهـم يجـاهـدون في ظـل النـبي
حكم الفرنسي العدو الأجنب . . الى الجهاد !

وهو في هذا النشيد يركز على الدور الذي تقوم به المغرب والجزائر ، ويستحث في الوقت نفسه تونس على المشاركة بالدم ، لأنه ليس هناك مفر من هذا الدم .

كما أنه لا ينسى اليمن ، فيكتب لها نشيداً [illegible] [illegible] فيه بأمجادها القديمة ، وبوضعها المتخلف . [illegible]

[illegible]

اليمن يسوم [illegible]
[illegible] بلادنا على [illegible]
[illegible] اليمن [illegible]

لبيك يا صوت اليمن
تحيا اليمن تحيا اليمن

وما أكثر الأناشيد التي كتبها من أجل مصر ، وقد يكتب أناشيد عامة ليهز بها كل العرب كنشيده الذي كتبه بعنوان « وادي اليرموك »

يا وادي اليرموك
يا مجدنا الخالد
[illegible]
[illegible]
[illegible] صهيون [illegible]
[illegible]
ولا [illegible] الذهب
[illegible]
[illegible] وقودها وهم الحطب
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

حتى يكونوا تذكره
للدول المؤتمره
بلادنا المطهره
لهم جميعا مقبره

إلى الجهاد فالجهاد قد وجب!

بل إن فكرة الأناشيد تطالعنا في أعماله القصصية ، على نحو ما نعرفه من رواية (الثأر الأحمر) (سنة ١٩٥٢) ، فهو في صميم هذا العمل تراه يقدم نشيدا على لسان المراسلة بقول:

نحن الفاعون لمدى العظمة
من شرفها حتى القمة
الأرض لنا لا الظلمة
والسودان لنا في الملحمة!

على أن هذه الفكرة تظهر بوضوح في مسرحيته [illegible]
[illegible]

قضية الشكل عند باكثير

كان اهتمام باكثير باللغة العربية اهتماما واضحا ، وقد كان يراها مقدسة لاتصالها الحميم بالإسلام ، وكان يراها جزءا من دعوته الى بعث العروبة وتماسكها . وكان يرى اننا كما نتكلم اللغة فانها هي الأخرى تتكلمنا ، ولقد كان على فمه دائما رأى ابن تيمية الذي علق به على الحديث الشريف « من يحسن أن يتكلم العربية فلا يتكلم بالعجمية ، فانها تورث النفاق » فقد قال ابن تيمية : إعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيرا قويا بينا ، كما يؤثر أيضا في مشابهة صدر هذه الأمة من الصحابة والتابعين ، ومشابهتهم تزيد العقل والخلق والدين وأيضا فان نفس اللغة العربية من الدين ومعرفتها فرض واجب ، فان فهم الكتاب والسنة فرض ، ولا يفهم إلا بفهم اللغة العربية ، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب . ومثل هذا ذكره الفارابي في مقولته : [illegible] الأمة بالعادة والاستعمال[٣٣] وهو [illegible] قضية الفصحى في المسرح [illegible] [illegible]

[illegible] الدارجة ، وإنما السبيل هو اقتناص أسلوبها ومنطقها وبلاغتها ، من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة ، وبهذا تتكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى[٣٤] .

ونحس باكثير يموج بالتفاخر باللغة العربية كقوله :

ثمانون مليونا يباهون كلهم
بخير لغات الأرض والذكر شاهد
ألا كل شيء ما خلا الله باطل
ألا كل شيء ما خلا العرب بائد![٣٥]

وهو لا يجري الزهو بالعربية على لسان العرب ، وإنما يجريه على لسان « ليليان » في قصيدته الحوارية الأخيرة « قصة صفي وليليان » فهي تقول :

لا تحاول عشق القديم خداعي
إنني اليوم قد عرفت الصوابا
[illegible]

ولقد كان يقرر دائماً انه إذا كان الأدب الانجليزي أكبر من اللغة الانجليزية ، فان اللغة العربية أكبر من الأدب العربي ، فالأدب صغير ومحدود بالنسبة لطاقاتها الهائلة ، ولقد كان وراء فزعه المبكر الى التجديد أن استاذه الانجليزي ذكر أن اللغة الانجليزية اختصت بالبراعة في الشعر المرسل ، وان الفرنسيين حاولوا محاكاته في لغتهم فكان نجاحهم محدوداً ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود له في لغتكم العربية ولا يمكن أن ينجح فيها ، فيا كان من باكثير الا أن قال : أما انه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها الفنية ،وكان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية ، ولكن ليس ما يحول دون إيجاده في اللغة العربية في لغة واسعة تتسع لكل شكل من اشكال الأدب والشعر ، فاكتفى بأن أعرض عني وشعرت عندئذ بأن علي أن أتحدى هذا الزعم ، وأدحضه بالبرهان العملي (باكثير ، ١٩٥٨ ، ٢٤) وما يهمنا من هذا كله هو أن باكثير يؤمن بطاقات اللغة العربية ، وأنها ليست عنده مجرد أداة للتعبير ، ولكنها معجزة قومه ، ولسانهم ، والقوة التي تستطيع أن تجمع الناس من الشتات ، فهي في الأساس لغة « منزلة » ونصيب الناس فيها مشاهد ، ومن هنا فهي لغة لا يحكم عليها بالقصور في جانب من الجوانب « فالقصور في القوم لا في اللغة ! » فاذا قيل انها لا تفي بحاجات المسرح قال : الأمر على العكس لأنها في [illegible]

[illegible]

المسرحية .

وإذا قيل انها فقيرة في الأمثال [illegible]

[illegible]

موسيقياً لتكون صالحة للتلحين والغناء ، معطياً لنفسه حرية التنقل بين البحور والقوافي وفقاً لحالات التعبير المتباينة ، وشتان بين هذا العمل وبين « همام » ، فهو في هذا العمل لا يقدم قصائد متشابكة ، وإنما حواراً سريعاً مشبعاً بالموسيقى مثل هذا الحوار :

هو :
عشت يا سلمى
لست للمدن صديقه
لا تحبين مغانيها
ولا الـ[illegible] الأنيقه

هي :
لطف الله بحالك
قد فهمت الآن قصدي

هو :
كيف لا أفهم ذلك
والذي عندك عندي
أنا من رأيك سلمى
إن رأيي مثل رأيك
أو لو تسمع لي الأيام
يا سلمى بنيـ[illegible]

هي :
[illegible]
قطع الله لسانك

هـ[illegible]

[illegible]

بالعامية [illegible] وبقصور ليس هذا قصور [illegible]

على عبقرية اللغة العربية ، وقدرتها المثيرة في هذا المجال ، ومن هنا نراه يقدم في العربية أول « أوبريت » محكمة يختلط فيها الشعر بالنثر على نحو ما نعرف من أوبريت شادية الاسلام - قصة السيرة المحمدية - وقد كان موفقا كل التوفيق حين جعل « الشيماء » أخت النبي عليه الصلاة والسلام من الرضاع صاحبة صوت جميل يتغنى على امتداد هذا العمل .وهو لايستعرض في الاوبرا والأوبريت قدراته اللغوية لأن الموسيقى هي البطل الحقيقي ، ومن ثم نراه يحول شعره الى موسيقى خالصه ، على نحو ما نعرف من غنائها : في حفل خطوبة خديجة لمحمد .

الشيماء :

زفوا الضحى للكوكب
فالتقيا في موكب
ودار عرس لم يدر
نظيره في العرب

النسوة : (تردد هذا المقطع)

الشيماء :

اهتزت الدنيا له
وصفقت من طرب
وعمت الأفراح في
مشرقها والمغرب

النسوة : (تردد المقطع الأول)

الشيماء :

[illegible]

طيبة لطيب
وبالرفاء والبنين
والسليل الأنجب

النسوة : (تردد المقطع الأول)

ما نريد أن نصل اليه أنه كان وراء التجديد - والجديد - تفهم با كثير لامكانيات لغته ، والرغبة في الدفاع عنها ، واظهار قدراتها أمام الذين يشهرون بها بحقد أو بسذاجة !

(٢)

وحين نقرأ شعر با كثير نحس أنه ينسجه محكما من قراءاته ومن موهبته ، مع التركيز على الجانب السمعي أكثر من الجانب البصري ، فكأنه بهذا امتداد لمواريث القصيدة العربية ، والذي لا شك فيه أنه كان وراء با كثير تراث ضخم من تقاليد القصيدة الغنائية ، بالأضافة الى المواريث الأسلامية .

فهو يرتكز في كثير من شعره على ما يسمى ، حسن الافتتاح ، وحسن الخاتمة ، وهو يتوسل الى حسن الافتتاح بعدد من الوسائل يجيء في مقدمتها « التصريع » ، أما الخاتمة فتكون عنده مبهرة ، وبخاصة في تلك القصائد التي يراعي فيها البسط القصصي ، والعرض الدرامي ، ذلك لانه يوصل القاريء الى حالة من الأشباع الفني ، وفي الوقت نفسه يطلق لخياله العنان وبخاصة حين تكون النهايات مفتوحة .

وفيما بين المفتح والمختم نراه يحافظ على العديد من تقاليد القصيدة العربية المحكمة ، فهو يراعي [illegible]

[illegible] الأسماء والأفعال تامة ، وأن يكون كل [illegible]

[illegible]

أو تقديم ما يجب أن يؤخر ، وتأخير ما يجب أن يقدم ، أو ارتكاب العلل والزحافات ، بالأضافة الى ائتلاف المعنى مع الوزن بمعنى أن تأتي المعاني على وجهها الصحيح ، وفي الوقت نفسه يراعي ائتلاف

القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وهو ما يسميه بعض البلاغيين (التمكين) ومن المعالم الواضحة في شعر با كثير ما يسمى بحسن التضمين كقوله

اقسم بالنجم اذا النجم هوى
ما ضل من ألهمها وما غوى
لقد رأى من ربه برهانه
اذ أرسل الصيحة في جوف الدجى
في فتية قد آمنوا بربهم
فزادهم بحق شعبهم هدى
.. تعجب العالم من ذي مرة
أسمر عملاق مسدد الخطى

و [illegible] اء هذا قراءاته الكثيرة ، وقدرته على الاستفادة منها ، وقد يفرض بعضها نفسه عليه فتهتز التجربة وتشحب .

ومن معالمه التكرار لاهتمام با كثير بالايقاع الموسيقي ، ولاستفادته من التراث العربي القائم على السماع أساسا ، فهو يكرر اللفظ ـ وقد مر بنا أنه كرر الشطر ـ لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ، وان كنا نراه في بعض الأحيان لا يقصد الا الى الأشباع الموسيقي ، والزخرفة الصوتية ـ ان صح التعبير ـ وقد مر بنا الحديث عن أناشيده ، والتكرار عنده لا يقف عند اللفظ وانما يتعداه الى بعض الحروف الأثيرة عنده كالراء والفاء ، ولنتأمل ظاهرة تكرار اللفظ والحرف عنده في قوله .

[illegible]

وقفت لا ادري علام الوقوف
في شاطيء النيل قبيل السحر
والكون شاف ورؤاه تطوف
في همسات الريح بين الشجر
في رقصات النور نور القمر
على بساط الماء ماء النهر
في حلق شتى صفوف صفوف .. الخ

ومما يتصل بهذا أننا نجد عنده ما تدل عليه مصطلحات الترديد ، والمشاكلة والتعطف ، ومن السهل أن نجد عنده ـ وبخاصة في شعره السياسي ـ ما يسمى بالتنكيت ، والنوادر ، والهجاء في معرض المدح ، والتشكيك ، والشماتة ، والتهكم ، والتنديد ، والأبهام ، وكلها أبواب من صميم البلاغة العربية وهو قد يستعمل بعض الكلمات المهجورة كقوله تلك العروبة ـ ويحها ـ وكقوله في كبدي جمر ، وكقوله « الربى « بكسر الباء »

يا صبا نجد بأمي وأبي
طيب انفاسك من تلك الربى

ومحصوله في القراءة يغلب عليه ، فتشبيهاته ، واستعاراته ، وكثير من جمله خارج برمته من التراث ، كما أن طريقته في تركيب الصورة لا تختلف كثيرا عن تلك الصور التقليدية الموجودة في الشعر العربي .

والامر لا يقف عند التراث فهو متأثر بالجانب الديني الى حد كبير ، ولنتأمل مثلا قوله في ثلاثة أبيات متتابعة

أقسم بالنجم اذا النجم هوى
[illegible]
[illegible]
[illegible]
في فتية قد آمنوا بربهم
فزادهم بحق شعبهم هدى !

وبصفة عامة فنحن نراه يميل أكثر ما يميل الى

البحور القصيرة ، والى القافية الجزلة ، والى المواريث الخاصة بالقصيدة العربية المحكمة .

وهو لثرائه اللغوي نراه يبدع في القصائد المؤرخة الطويلة على نحو ما نعرف من نظام بردته ، ومن قصيدته في أبي تمام ، وكل هذا يسير فيه با كثير في مدن مطروقة ، أما اضافته الحقيقية داخل هذا الشكل فهو شعره الذي تسود فيه روح الدراما ، ويتحكم فيه السرد القصصي على نحو ما نعرف من شعره الموضوعي ، ويجيء في مقدمته جميعا قصة « صفى وليليان » .

(٣)

ثم تأتي قضيته مع ما سمي « بالشعر المرسل المطلق » ، ولقد كانت ثمرة لاحتكاكه بالأدب الانجليزي ، وبالتحدي الذي وجهه أستاذه الانجليزي للغة العربية ، لقد سبق له أن ترجم فصولا من مسرحية الليلة الثانية عشرة لشكسبير ونشرها في مجلة الرسالة على طريقة الشعر المقفى ، ولكن التحدي جاء من خلال مسرحية روميو وجولييت التي كانت مقررة عليه في كلية الاداب ، وكان أن وقف عند مشهد من مشاهدها وهو يريد نقله الى العربية شعرا ، وكان أن خضع له البحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) ثم واصل الترجمة مرسلا نفسه على سجيتها في اختيار ما يناسب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
والرمل ، ومن هنا يكون قد وصل الى سر البناء « بالتفعيلة » بمعنى أن تكون وحدة نغمية تتلاحق - بتدفق - دون نظرة الى الحيز الذي تشغله ، شأنها في ذلك شأن الجملة النثرية ، ذلك لأن الجمل المسرحية طويلة منسرحة يمكن أن يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع ، أما القافية فانه يكفي أن تظهر « كالبرق الخاطف » بحيث تخدم موسيقية الجملة ، ولا تعوقها عند التدفق(٣٦)

. . ثم رأى با كثير أن يتكيء على نفسه ، بدلا من الاتكاء على غيره ، ومن ثم رأيناه يكتب - بجسارة - مسرحية اخناتسون ونفرتيتي عام ١٩٣٨ ، فيؤكد ريادته للشعر الجديد ، ومع أن هذه التجربة لم تستقبل بحماسة - على نحو ما فعل معه أحمد أمين - الا أنه كان هناك صوت له قيمته في الوقوف الى جانب هذا الشكل الجديد ، فهو ابتداء يرى أن بحورنا تغلب عليها الموسيقية ، ومن هنا فهي لا تصلح للحوار ، وفي ضوء هذا كتب في مقدمة هذا العمل : فما كل كلام يستحق أن يجري مجرى الموسيقى ، أو بالذي يطيب في السماع أن يجري هذا المجرى ، فالحاجة شديدة الى بحر يتسع ، وينحدر ، ولا يضيق بألوان الحوار الطبيعي ، ولا يثقل على القاريء منه التوقيع والتنغيم ، ولا يبدو على الكلام من جراء ذلك أثر التكلف . وأحسب أن الصديق با كثير قد وفق في اختيار بحر لشعره التمثيلي يسهل وروده على الأذن ، ويطرد فيه الكلام اطراد النثر .

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
التامة المعنى سواء أكانت سطرا أم أكثر ، وهذا معنى مصطلح « المطلق » عنده أما مصطلح « المرسل » فالمراد منه أنه مرسل من القافية ، ولقد ظلت القافية

تشاغله بغزارة في الفصل الأول ولكنه ابتعد عن سلطانها فيما بعد ذلك من فصول .

المهم أنه حين أعيد طبع هذه المسرحية عام ١٩٦٨ قال با كثير : هذه مسرحية اخناتون ونفرتيتي . . أقدمها منتشيا مما أجد في سطورها من أنفاس شبابي الأول ، ومغتبطا لما أصابت من حظ عظيم ، اذ صارت نقطة انقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله ، فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلي ، وأسميته أنا قديما الشعر المرسل المنطلق ، تجربة انطلقت في « منيل الروضة » على ضفاف النيل بالقاهرة ، ثم ظهر صداها أول ما ظهر في العراق لدى الشاعرين المجددين الكبيرين بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة بعد انطلاقها بعشرة أعوام . . لقد نظم اسعاف النشاشيبي قصيدة على منواله ، وان الشاعر السياب ـ رحمه الله ـ كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الأهداء التي كان يخطها على كتبه المهداة الى .

. . وقد يقال ان با كثير لم يلتزم تماما تفعيلتي المتقارب والمتدارك ، وأنه جاوز في توطينه للشعر المرسل المنطلق في لغتنا العربية حدود الشعر المرسل في اللغات الأوربية ، وان ما قام به أشبه بالشعر الحر من الشعر المرسل ، وكلا المصطلحين يختلفان عن أسلوب الشعر الحديث(٣٧) ، ولكن با كثير كان على [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

والأوزان . . الخ ، وهو يقول : والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظام الحر ، فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لانسيابه بين السطور (با كثير ، ١٩٥٨ ، ٢٥)(٣٨) ، وبهذا يكون با كثير ـ كما يبدو ـ أكثر من جيل المجددين بعده جرأة ، وأشدد طموحا ، ولقد كان لا بد له من الخروج على التفعيلة الواحدة لانه كان يعالج نوعا من الشعر الموضوعي ، وللتلوين الصوتي ، ووفاء بما تستلزمه الجملة الحوارية من طول أو قصر ، ثم ان الخروج عنده كان الى المماثل والمشابه لا الى المتنافر والمتضاد ، ومن هنا فلا يجب أن نحصره تماما في مصطلحي الشعر المرسل أو الشعر الحر ذلك لأن ما كان يهمه أساسا هو توسيع العربية بما تطيق . . وقد فعل ! ، والرد على التحدي . . وقد استطاع !

(٤)

ولقد أهتم با كثير من وقت بعيد بكسر حدة التتابع المتشابه في القصيدة العربية ، وهذا لا يقف عند انتاجه الغزير من الأناشيد ، فله قصائد جهيرة تعتمد على عملية تنويع القافية ، فمطلع قصيدته مصر الحبيبة يقول

صلوات الله يا مصر عليك
وتحيات ملايين القلوب
كلها ينبضن تحنانا اليك
ويفديك على رغم الخطوب
يا رجاء العرب من قاص ووان . . الخ

وهو يراوح أحيانا في قصائده بين التفعيلات [illegible]

[illegible]

انما قلبي قلبك
وأمانيك الأماني
أنا أهواك وأهوى
زهرا في شاطئيكا

فيرى الدنيا فنون الميسان
زهر النيل أحبك . . الخ

وهو يبدو في عملية كسر الرتابة هنا متأثرا بالتراث الأندلسي بصفة خاصة فهو من قديم يعرف امكانيات اللغة ، والمدى الذي تنطلق إليه ، وكيف أنها يجب أن تستفيد - من غير جور - من المنجزات الشعرية في الداخل ، وفي الخارج ، وقد سار في هذا خطوات موفقة

(٥)

لم يهتم با كثير بالشعر « المنطلق المرسل » في المسرح فقط ، ولكنه أفاد من الطاقة الكامنة في عدد من القصائد الغنائية ، وبخاصة في نقل الشعر الأجنبي الى العربية ، كما في ترجمته لقصيدة « لحظات التجلي » عن الشاعر الانجليزي « جورج هربرت » على حد قوله .

ربي . . كم يكون ثنائي عليك
كم تحفر أشعاري أسماءك في الفولاذ المتين
لو أن الذي يتجلى على روحي من دنو اليك
حينا بعد حين - دام لروحي في كل حين !
لتكن سبع سمواتك أو أربعون سماء أو أكثر
اني أحيانا أبلغهن جيعا في مثل لمح الطرف وأقصر
وأراني أحيانا أعيا عن نصف مداهن عيا
بل أراني أحيانا في قاع جهنم أهوى هويا !

وقد وجدت في اوراقه الخاصة رسالة تقول

[illegible]

تحية واحتراما وبعد ،

فهذه قصيدة من الشعر المرسل كتبتها بمناسبة حوادث سوريا ولبنان الأخيرة ، وترددت طويلا أين أنشرها فتذكرت مواقفكم الجريئة المشرفة في مجلس النواب فقلت ان (اخبار اليوم) هي أولى الصحف بنشرها فعسى أن تظهر في العدد المقبل ولكم خالص الشكر ،

وتحيات المخلص علي أحمد با كثير

. . . المنصورة

اذهبي عنا بثقافتك الخانعة
ان في الدنيا غيرها لثقافات حرة واسعة
ويلها ! أأرادت فرض ثقافتها بالسلاح ؟
فلنحطم ثقافتها والسلاح معا !
ويلها ! أأرادت فرض مصالحها بالسلاح !
فلنحطم مصالحها والسلاح معا !
يا لسخرية الأيام !
أتهددنا دولة في عهد السلام
بالسلاح الذي لم تقاتل به الأعداء
بل ألقت به في الثرى ساعة الهيجاء
لتصول بها وتجول على من أحس لها بالرثاء
وأباح لها في محنتها من معونته ما تشاء
اذهبي عنا بثقافتك الخانعة
ان في الدنيا غيرها لثقافات حرة واسعة
ويلها ! أأرادت فرض ثافتها بالسلاح ؟
فلنحطم ثقافتها والسلاح معا !
ويلها ! أأرادت فرض مصالحها بالسلاح !
فلنحطم مصالحها والسلاح معا !
يا لسخرية الأيام
أتهددنا دولة في عهد السلام
[illegible]
[illegible] ألقت به في الثرى [illegible]
[illegible]
وأباح لها في محنتها من معونته ما تشاء
فشهدي يا أيتها الدنيا هذه الدولة الباغية !
ليت شعري أقاتلت الدنيا طاغية
ليقوم على أثره طاغية

إشهدوا يا من وقعوا ميثاق النور على بحر الظلمات !
أننا قد وفينا بالميثاق
اذ قمنا نصون كرامتنا ونصون السلام
لسنا ممن ينقضون العهود !
أو من يؤثرون على حريتهم شيئا في الوجود !
لن نسلم « باريسنا » للعدو لنحفظها من أذاه !
بل ندمر « لندنا » باسلين ليبقى لنا حقنا في الحياة !!
فاسمعي انت يا باريس
واشهدي انت يا لندن

ومثله هذا نراه في قصيدته لمونيك سيمونو

(٦)

وقد ظل با كثير على وعي بالشعر الأجنبي ، وعلى صلة به وتأثر بطريقة تكوينه ، فمن الشعراء الأثيرين لديه بعد شكسبير ، براوننج ، وجورج هربرت ، وفي أوراقه عدد من القصائد المترجمة عن اميلي برونتي يقول في واحد منها بعنوان « من حالات الوجد »

أول الأمر هدأة من سلام
تهبط القلب كالنسيم الوافد
ينتهي عندها صراع بنفسي
بين هم طاغ وصبر نافد
نغمات خرس يهدهد قلبي
[illegible] في تناغم مستطاب
[illegible]

[illegible]

فانطوى ظاهري الذي كان وكبري
واستوى باطني الذي كنت وكره
طائر كان [illegible]
[illegible] في الأفق

إذا رأى الملجأ الأمين
على البعد يأتلق ماله
في رهبة يقبس
المدى الهائل الكبير
ثم لاقاه مقدما
ملقيا قيده الأخير
يا لها صدمة أطالت أنيني
حينما عدت للشهود الحزين
وأحس العروق ترجع للنبـ
ـض ، وذهني يعود للتفكير
حيث روحي تئن في قبضة الجسـ
ـم ، وجسمي في مثل قيد الأثير[٣٨]

وهو قد يلجأ الى بعض القصائد التي ترجمت الى العربية نثرا فيترجمها ، فحين ترجم « نبيل الألفي » مقطوعة لجيته بعنوان « لقطة » حولها الى شعر ، ونراه يقول تحت عنوان « نجمان ضلا » نشر (الوادي) الأغر في أحد أعداده الأدبية هذه القصة العبقرية للشاعر الفرنسي كاتول منديس مترجمة بقلم الآنسة الأديبة النابغة سهير القلماوي ، فأعجبت بها اعجابا جعلني أحسّ برغبة شديدة في نظمها شعرا .

والغالب بصفة عامة على مترجماته أنها تتصل بإشراق روحه ، ونزعته المتطهرة وبالمقطوعات التي تتجلى فيها روح [illegible] التي تفقد احيانا في الشعر [illegible]

[illegible] تصرفا لا يضر بجمال الأصل ، بل يزيده أحيانا [illegible] ، كما فعل في [illegible] اللفظية التي قصدها شكسبير في كلمتي HART (الوعل) و HEART (القلب) فقد نقل المترجم الصيد من البر

الى البحر ليتسنّى له الأتيان بمثل التورية في اللغة العربية .

(٧)

والآن . .

كيف كان علي أحمد با كثير يكتب قصيدته ،

من واقع مخطوطات با كثير نقرر أن الألفاظ كانت تواتيه ببساطة ، وأن شكل القصيدة يكاد يكون موجودا في ذهنه قبل كتابته على الورق ، فهو نادرا ما يعدل ما يكتب ، فهو مثلا في قصيدته « جنة العرب » يبدأ قصيدته هكذا :

اذا أردت قضاء الصيف في دعة
ففي صلنفة فاقض الصيف أو كسب

ثم يعود فيعدل

اذا أردت قضاء الصيف في دعة
ففي صلنفة ما تبغيه من أرب

وغالبا ما يكون هذا النوع من التعديل في المفتتح ، والمختتم ، فلقد كان ـ كعادة الشعراء العرب ـ يهتم بهما كل الاهتمام وقد يكو التعديل لتلافي التكرار الممل فهو بعد أن يقول

لنكن الطهر له عرش
[illegible]

يعود فيعدل البيت الى قوله

لنكن الخصب له عرش
والطيب تاج والطهر

وهو قد يحرك المشهد ، فبعد أن يقول في زيارة الملك عبد العزيز آل سعود الى مصر

خرجت تسعى لتلقى ملكا
من بني العرب كريم النسب

يعدله الى قوله

خرجت تسعى لتلقى ملكا
باذخ المجد كريم النسب

ثم بعد أن يكتب بيتا يشطبه من القصيدة السالفة الذكر لأنه لا يناسب المقام، وهذا البيت المستغني عنه هو

ليس بالكز على أمته
لا ولا بالمستبد الأشعبي

كما أنه يشطب بيتا يقول

أبلج الغرة فياض السنا
فارع القد عريض المنكب

ويستبدله بقوله

أبلج الغرة فياض الندى
برعاياه حفيا كالأب
خاشع الجبهة في محرابه
أريحيا كالغمام الصيب

ثم نراه يستبدل هذا البيت الذي يقول

لم يزل ركبك اذ جاء الحمى
في ربى نجد ولم يغترب

[illegible]

لم يحرم نجدا ولم يغترب
إنما نجد ومصر وطن
واحد في مغرم أو مكسب

وقد يستغني عن بيت استغناء كاملا لما فيه من

تقريرية فجة كقوله

الطرابيش والعمائم هانت
حين هنتم والعاصيات السود

وقد يستغني عن شطر لنفس السبب كقوله

كله لطف وظرف وجمال

على أن الملاحظة الهامة في شعره أنه كان بعد أن ينساب انسيابا شديدا في الكتابة ، يعود فيرقم الأبيات لتأخذ شكلا جديدا ، فهو بعد أن يكتب تلك القصيدة التي لا يضع لها عنوانا ، والتي أولها

فيم يا زهرة الجمال تنكرت
لقلبي فعاد منك كسيرا

يعود فيجعل أرقام الأبيات كالآتي (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٦ ، ٣٢ ، ٣٣) وتلاحظ هذه القفزات في القصائد العاطفية كما في قصيدة التي تبدأ بقوله

بأبي ذاك الملاك الذي
أخبرني عن حاله المخبر
لم تره عيني ولكنما
كان قلبي نحوه ينظر

١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ،

ولكنه في القصائد الموضوعية والبعيدة عن العاطفة ، لا يلجأ الى عمليات التغيير ، فاذا حدث تغيير في موضع من الأبيات فهو محدود ، كقوله في القصيدة التي أولها

صالح هاجتني ألحانك
رحماك ما شأني وما شانك

فالترقيم يبدأ هكذا

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١١ ، ١٢ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦)

وفي قضية وطنية نرى الترقيم هكذا

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١١ ، ، ١٢ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) .

واذا جئنا الى التطبيق نراه يكتب قصيدة في رثاء المثال أنور عبد المولى ، ولا يغير فيها كلمة واحدة ، وانما يجريها على النسق الآتي

١ نزلت الخلد يا أنور
وطفت حوالي الكوثر
٢ وشاهدت الذي يبهج
أو يبهر أو يسحر
٤ وما لم تره عيني
ولا في أي ذهن مر
٣ من الألوان ، والأشكال ، والصورة ، والجوهر
٥ فهل أخذت لذراحة [illegible]
[illegible]
٦ [illegible]
[illegible]
٧ أم استهواك أن تنشى
بأزميلك في المحجر
٨ فتبدع في ربى الخلد
تماثيل من المرمر

٩ وبالريشة تجريها
رسوما من رؤى عبقر
١٠ تتيح لساكنيها متعة
من طهرها أطهر
١١ يقولون انظروا يا قوم
هذا الخالق الأصغر
١٢ فما أبدع ما سوى
وما أجمل ما صور
١٣ وما أبدع ما حاكى
صنيع الخالق الأكبر

وهذا يدل على استكمال أدواته ، وعلى أن القصيدة الغنائية كانت عنده في الغالب دفقة شعورية تمتلىء بها نفسه في أول الأمر ، ثم نفيض بها فيضا فيه يسر وبساطة ، وان كنت ألاحظ أنه لم يكن يراجع شعره ، وانما هي القصيدة يقولها ثم يتركها على الورقة التي كتبت عليها من غير عناية ، ولعل العمر لو طال به لنظر الى شعره كله في ضوء نظرة شاملة ، ولأضاف ، وحذف ، ولقد عزم على هذا بالفعل ، وسار عدة خطوات ، ولكن كان هناك من قطع عليه الطريق . . كان الموت !!

لقد جمع شعرا بالفعل تحت باب عدنانيات ، وتحت باب وطنيات ، وتحت باب من شعر الصبي[٣٩] . الخ ولكنه وقف عند مرحلة من مراحل الجمع ، أو وقف به عند هذه المرحلة ، المهم أن شعر با كثير [illegible]

[illegible]

والملاحظ انه كان يكتب شعره على أي نوع من [illegible] أنواع الورق يقع تحت يده ، وكثير منه على ورق « كراريس » ولقد كان يكتب في الغالب بمداد أخضر اللون ، ولقد وجدت له قصائد على ظهر ملخصات نثرية لمشروعات مسرحية ، ووجدت قصائد على ظهر أوراق فيها معادلات كيماوية ، وعلى ظهر بعض الرسائل المرسلة اليه من الثقافة الجماهيرية ، ومصلحة الضرائب ، وبعض الأصدقاء ، ومن المعروف أن خط با كثير ليس من السهل قراءته ، فهو مزيج من الرقعة والفارسي ، وهو قريب الشبه بما يسمى « الخط المرسوم » ، وأنه يكاد ينبهم في القصائد الوطنية وبعض القصائد العاطفية لشدة عاطفته ، ولكنه يكون واضحا حين يكون في القصائد المرحة ، والموجهة الى أصدقائه .

(٨)

اذا كان لا بد من اضافة الى ما ذكرنا من تقييم العملية الشعرية عند با كثير ، فاننا نرى شعره قد ارتبط بالمرتكزات الفكرية التي عاشها ، فله شعر قد ارتبط بالوطنية ، وشعر قد ارتبط بالقومية ، وشعر قد ارتبط بالأسلامية ، ولكنه ذوب هذا كله في « مزيج سحري » مكون من هؤلاء جميعا ، وفي ضوء هذا يكون شعره لا يفهم الا في ظل التراث العربي وفي ظل النظام الاسلامي .

ومهما يكن من شيء فشعر با كثير كان أساسا في خدمة هذا « المزيج السحري » ، فهو لم يكن يهرب من الشعر أو يهرب اليه ، وانما كان ـ في الصميم ـ يشهره سلاحا في وجه أعداء قوميته ودينه ، فشعر با [illegible]

لقد كان الارضية الحقيقية التي نمت عليها ازاهير [illegible]

[illegible] النظام الذي عاش به وله ، فقد حافظ على اللغة ، وعلى تراكيبها السليمة ، وعلى رنينها المتوارث ، واذا كان قد جدد من خلالها [illegible] عن حضارته تهمة التقصير ، ثم انه في الوقت الذي حافظ فيه على

أفكاره الرئيسة ، قدم تجديده في تركيب عربي سليم .

ويمكن أن يتصل بهذا القول أن المعنى عنده كان يكمن في طريقة الترتيب التي تنظم بها المفردات ، وأن طريقة الترتيب كانت تساير الترتيب الذي تنظم به المعاني في ذهن المتكلم ـ على حد ما جلاه عبد القاهر الجرجاني ـ ويمكن في ضوء هذا القول بأن الألفاظ ما دامت قد سارت على هذا النحو ، فانه في الوقت الذي يتوفر لها المعنى يتوفر لها الجمال .

ومن شعر باكثير يمكن أن نعثر على كثير من الخصائص الاسلامية التي نجدها مبثوثة في الفنون والآداب الأسلامية ، فهو يتعامل مع ما يعبر عنه بمصطلح « الجلال » أكثر مما يعبر عنه بمصطلح « الجمال » ، ومع ما يعبر عنه « بالتجريد » أكثر من « التجسيد » ومع ما يعبر عنه « بالهندسة » أكثر من « العضوية » فنحن مثلا لا نجد في شعره الغنائي ـ وهو العارف بأصول الدراما ـ ما يمكن أن يعبر عنه بالقصيدة الأنموذج التي يقصد بها تقديم صورة متكاملة الأبعاد للشخصية التي تتناولها . . ومع أنه قد اقترب من هذا في قصيدة « صفي وليليان » الا أنه لم يسر في هذا الطريق .

. . بل اننا نكاد نرى في شعره كراهية تصوير الكائنات الحية . ثم إنه حين كان يقترب من هذا العالم كان يقدمه في حالة مخالفة للطبيعة ، وهو غالبا ما يقدمه في هيئات تجريدية ، سواء أكان يريد أن يجد

وتشرشل واميل اده . . وبصفة عامة فقد كان يتجاوز التجسيد المتمثل في الصورة الشعرية ، الى التجريد المتمثل أساسا في موسيقى القصيدة .

ثم انه كان ينوع داخل الوحدة ، ويجعل العالم يدور حول محور أخلاقي ، والفنان يدور في فلك روحي ، على أنه لا ينبغي أن نتصوره فقيها متزمتا ، فهو ينطبق عليه ما قاله الشاعر طاغور : إن ديانتي هي ديانة شاعر ، فلا هي ديانة العابد المقتفي للسلف ، ولا هي ديانة اللاهوتي الذي درس الأصول والفروع وتعمق الدرس ، ديانتي هي ديانة شاعر ، جاءتني خلال المسارب الخفية التي يأتيني خلالها الوحي بما أنظم من أناشيد ، فلا فرق في النشأة ـ وفي طريق النمو ـ بين حياتي الدينية وحياتي الشاعرية . (محمود ، ١٩٧٨ : ٢٨١)

. . على أن ما يحكم شعره أنه عبر عن حقائق كلية مجردة ـ متصلة بالعروبة والأسلام ـ من خلال تجاربه الخاصة ، ومن خلال صدامه مع العالم الذي كان يضغط على هذه الحقائق ، ثم انه كان يحاول دائما ـ بلا ملل ـ أن يجلوها على الناس كمجموعة نادرة من اللآلىء ، وحين كان يرى الانصراف عنها ـ لسبب من الأسباب ـ كان يثور ويتوعد . . المهم أنه لم يفقد أبدا الأيمان العميق بها ، وأنه ظل يغني بها ـ ولها ـ في حرارة وتدفق ، وهذا ما أعطى له نوعا من « الخصوبة » على شعراء جيله الذين تحركوا بصفة خاصة على مساحة الرقعة الاسلامية . . والسابقين

خاتمة

وأخيرا . .

فلا أنسى أنه في آخر جلسة حضرها في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ـ وقد كان من عادتنا في الغالب أن ندخل معا وأن نخرج معا ـ أن سمعنا من ينادي عليه ، وكان أن وقفنا لنسلم على الشاعر السعودي « حسن عبد الله القرشي » ولأمر ما سمعت الأستاذ القرشي يقول لي ـ على مسمع من با كثير ـ متى تكتب دراسة عن شعر با كثير ؟ ولقد كانت هذه الفكرة عند با كثير نفسه فعندما اتفق معه ناشر على أن ينشر أعماله الكاملة قال لي : ان الأعمال الكاملة له في المسرح سيتكفل بكتابة دراسة لها الدكتور « عز الدين اسماعيل » ثم يضحك بمرح ويقول بتواضعه العظيم ، أما شعري « فسأبتليك » بكتابة دراسة لتكون مقدمة له ، وكنت أنا الآخر أشاركه ضحكه ثم أقول له : ومن يستطيع أن يقدم با كثير الى الناس؟ ولا زلت عند رأيي فأنا على عزم جمع شعره الغزير مع أسرته ، وقد سارت الأسرة في هذا شوطا كبيرا ، وحين العثور على كل شعر با كثير ، تكون لي عودة أخرى ، وفاء لصداقته ، ولذكراه ، ولحدائق ذات بهجة ما زالت تعيش في عقول الناس وفي وجدانهم !

. . واذا كان علي أحمد با كثير قد تربع فترة على قمة المسرح ، فقد عاش بعد ذلك أعواما نحسات ، لم يجب فيها أحد دعاءه ، ولم يكشف انسان السوء الواقع به . ، وكان أن حول مأساته الى مداد صرخ به كثيرا ، وبكى به طويلا . . ولكنه مع كل ذلك جعل الشعر قرارا ، وجعل خلاله أنهارا ، وجعل له رواسي « وجعل بين البحرين حاجزا ! »

. . رحم الله « علي احمد با كثير » فقد أعطى ولم يأخذ . . وظلم ولم يظلم .

المهم أنه قال كلمته وتمزق دونها . صحيح أن ما قاله في الخفقة الأخيرة من عمره كان مليئا بالمرارة ، والانكسار ، ولكنه كان في كل ما قال ـ في حدود الفن ـ

محاكيا لفترة من العصر
ومجادلا لكل
الذين جهروا له بالقول
. . . وبالسيف ! !

أنموذج بخط الشاعـــر

شاعر حضرمي يبايع شاعر النيل

رفع الشعر وانطوى الإلهام — إذ نوى (حافظ) عليه السلام

أشعراء الجزيرة أنتم جميعاً — أنتم اليوم ويحكم أيتام

إن شككتم فهو [illegible] — [illegible] الإلهام

أو فزوروا الأهرام تجدوه — باكياً عنده [illegible]

قائلاً أين [illegible] — أين [illegible] أين [illegible]

لا تقولوا [illegible] — [illegible] الكرام

إن [illegible] — [illegible]

فدعوني [illegible] — بعد [illegible] (حافظ) الكرام

ندبت [illegible] — [illegible] الشام

[illegible] — [illegible]

ويعز [illegible] — [illegible]

[illegible] — [illegible]

هذه الضاد في المطامع غرقى	نشبت في فؤادها الآلام
تنسب أننا لها ربما عليها	وقليلون في بنيها الكرام
تنسب أننا لها عزيزا عليها	طالما ذب منه عنها حسام
طالما كان نحبها بين جنبيـ	ـه مصونا يحفه الاحترام
لم تغن بحدها وهي تعلى	وبدا هذا النجيع وهي تضام
حافظا عهد وده [illegible]	حين خانت عهوده الأيام

شاعر النيل كيف زدت قلبي	أين من راحتي ذاك المقام
غير أني وأنت تعلم أني	من مريدين أنهم أقوام
قد براني الأسى علي في الشعـ	ـر عزاء فهل علي ملام
أنا من حضرموت منار عادٍ	حيث زان الأحقاف والآكام
جئت أذرف فوق المطامع دمعي	على مصر إذ بها منها الأوام
على مصر أتسلوا إذا زان الغر	ب لها من مصابها أقسام

ان ديوانك الجميل لحان	طاب فيه المشاربين الندام
كم سكرنا وكم طربنا به وال	عيش كالخلد والزمان غلام
نتحسى من أبلغ الشعر خمرا	سلسلا حببتها الأقلام
[illegible] وقفو علينا	[illegible]
[illegible] خصها [illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
فهلموا نشرب على ذكره نخـ	[illegible]

شاعر النيل رحمة الله ربي ... كن دوائنا ملتئما السجام

وبلغت في الفراديس راحة ... ن ، وركعب ، ود الغارس الغمام

وبقيت للأيام حاملا بشعر ... فسبقت في الجنان للأمام

نم هنيئا فانما انت حي ... لذة في مصر الخلود المنام

سوف يتلو آياتك الفجر ... بعد حين ما دامت الأيام

شاعر النيل ما ترى النيل سمحا ... ن تناجيه بالأسى الأهرام

كان دعا له يراعك اماما ... ستورثه من العدو السهام

كنت عونا له اذا فضالة ... سون وصرت بظلمه الأقلام

لم رأينا الليث منك ارتعادا ... وهو الليث ينقيه الأنام

أترى في يراعك الحر سحر ... يترك الضاريات وهي نعام

كيف فارقت أهل مصر نيام ... كر من بعد الشراب الزؤام

كيف غادرت مصر وهي بدأت ... وعداء وفرقة وخصام

كيف غادرت مصر وهي بروق ... ورعود وعثرة وقيام

لو تمهلت في مصر قريبا ... ناظريك استقلال مصر التام

أبنات النيل السعيد أجئن ... يا ناظم يبكي الندام

حسن منظمن وانظام ونثر ... [illegible] وقد نظرات الغمام

[illegible]

نظام كلمه مثل الحسناء ... سوف خلدته للنظام

والذي ما غلن دراً وملا   كان مسناً تعنو اليه انهام

لو أقمت مأتماً فيه نحت   عليه كما ينوح الحمام

وسكبت ادمعاً من ماء   لكن سحاً كما يسح الغمام

فغسلته بها وقد نمت   ذاءً خبوطه الا ملام

ملفعته به ونثرت   ورودا لها الخدود كمام

ونضحته بماء ثنايا   ك مسكاً يفض عنه الختام

ولحد تريه القلوب [illegible] وقلت ثم صفيا عليك السلام

ما قضيت ماله من حقوق   ان ذاك مطلب لا يرام

شاعر حضرمي يبكي شاعر النيل!

رفع الشعر وانطوى الإلهام
إذ ثوى (حافظ) عليه السلام
شعراء الجزيرة ابكوا جميعا
أنتم اليوم ويحكم ايتام
ان شككتم فيمموا قبلة الشعـ
ـر تروها وليس فيها الامام
او فزوروا (أميركم) تجدوه
باكيا عنده الهموم ركام
قائلا أين حافظ أين ولى
اين خلي الوفي اين الهمام
لا تقولوا لنا بشوقي غناء
عن أخيه فبئس هذا الكلام
انا فيثارة رثا (حافظ) او
ثارها فانبرت لها انغام
فدعوني ابكيه سلوه
بعد ان سار (حخافظ) الحرام
نعت الصحف(حافظا) فبكى الشر
ق عليه واعول الاسلام
وانبرت أوطان العروبة تبكيـ
ـه بدمع يغار منه الغمام
كل ربع من الجزيرة فيه
مأتم حافل عليه يقام
[illegible]
[illegible]
[illegible]
وبغداد من أساها [illegible]
وبأرض الاحقاف واليمن الخضـ
ـراء من لوعة الهموم ضرام

هذه الضاد في المدامع غرقى
نشبت في فؤادها الآلام
تندب ابنا لها كريما عليها
وقليلون في بنيها الكرام
تندب ابنا لها عزيزا عليها
طالما ذب منه عنها حسام
طالما كان جمعا بين جنبـ
ـيه مصوننا يحفه الاحترام
كم تغنى بمجدها وهي تُعلى
وبكاها النجيع وهي تضام
حافظا عهدها ودها لم يخن
حين خانت عهوده الأيام
شاعر النيل كيف أرثيك قل لي
أين من راحتيّ ذاك المقام
غير اني وانت تعلم اني
من مريديك أنهم أقوام
قد براني الأسى عليك وفي الشعـ
ـر عزاء فهل عليَّ ملام
انا من (حضرموت) من ارض عادٍ
حرّ تلك الأحقاف والأكام
جئت أذري فوق المدامع دمعي
على مصرا يبل منها الأوام
على مصرا تسلوا اذا رأت الشـ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
ـعيش كالخلد والزمان غلام
تتحسى من ابلغ الشعر خمرا
مستلذا حديثها والقدام

فنــرانسا والأنس وقف علينــا
ليس تذري ما الهــم ما الاغتمــام
يا نداماي خفضــوا من اساكــم
هــكــذا غايــة الحيــاة الحمــام
ان يمــت (عــاصر المدام) فقداو
دع كــاس الخلــود ذاك المــدام
فهلمــوا نشرب على ذكره نخبــ
ـــبا تبــارح قلوبنــا الآلام

شاعــر النيــل رحمــة الله يسقيــ
ـــنك دوامــاً ملثهــا السجّام
وتلقــاك في الفــراديــس (حسّــا
ن) و(كعــب) و(الفــارس المقــدام)
وبلقيــا (الامــام) فلــك أبشــر
فسيلقــاك في الجنــان (الامــام)
نم هنيئــاً فانمــا انــت حي
لــذّه في مهــد الخلــود المنــام
سوف يتلــو آياتــك الفرجيــل
بعــد جيــل ما دامــت الأيــام

شاعــر النيل ما تــرى النيــل أســوا
ن تنــاجيــه بالأسى الاهــرام
كان درعــاً له يراعــك امــا عــ
ــتورتــه من العــدو السهــام
كنــت عونــا له اذا فقــد العــ
ــون وصــرت بظلمــة الاقــلام
كم رأينــا لليــث منــك ارتعــاداً
[illegible]
اتــرى في يراعــك الحــر سحــر
[illegible]
كيف فارقــت ماءه العــذب هــل لــذ
لك من بعــده الشــراب الزؤام
كيف غادرت مصــر وهــي نــداء
وعــداء وفرقــة وخصـــــــــام

كيف غادرت مصر وهــي بــروق
ورعــود وعشــرة وقيــام
لو تمهلــت أوْ يُقِــرَّ قريبــاً
ناظــريــك استقــلال مصــر التــام

أبنــات النيــل السعيدأقُمتن
بمــا ناطــه بكــن الذمــام
هل حفظــتــن (حافظــاً) ونشرتــن
عــلاه وقــد طــواه الحمــام
أنسيتُــنَّ اذ يشبــب فيكــن
بشــعــر يأوي اليــه الغــرام
أم نسيتُــنَّ ذا ينــاضــل عنكــن
لــه بارتقائــكــن اهتمــام
بنــظــام يحكيه في الحســن ما تبــ
ــسهئــنَ عنــه للّــه ذاك النظام
والــذي صاغــكــن درًا وحــلاً
كن حســنــاً تعنــو اليــه الهام
لو أقمتــن مأتمــاً فيه نحــتنَّ
عليــه كما ينــوح الحمــام
وسكبتــن أدمعــاً من مآقيــ
ــكن سحًــا كما يســحّ الغمــام
فغســلتنــه بهــا وقــدتُــنَّ
رداءً خيوطــه الاحــلام
فلفقتُّــه بــه ونشـــــــــرتُــنَّ
[illegible]
وغطّيتنه [illegible] ثنــايــا
[illegible]
[illegible] في [illegible] له قبــرا
وقلْتُــنَّ نمْ عليــك السـلام
ما قضيتــن ما له من حقــوق
ان ذاكــن مطلــب لابــرام

وحي سمـــراء

عـــلى عينيــك يـــا سمـــــرا
ء مِصـــداق النبـــوآت
أقـــامـــا لوجـــود الله
ايــات وآيـــــــــــات!
ترقـــرق فيهمـــا نـــور
كخمـــر في زجـــاجـــات
هما نفـــذا الى قـــلبي
فـــذابـــت فيهمـــا ذاتي!
همـــا اتخـــذاه محرابـــاً
لتسبيـــــــــح وإخبـــات
كصـــوفيّـــين في المحـــرا
ب لجّـــا في المنـــاجـــاة!

وفي ثغـــرك يـــا سمـــرا
ء أصـــنـــاف الحـــلاوات
يعبّ القلـــب من سلســـا
لـــه بالـــوهـــم كاســـات
كأحـــلام عـــذارى الـ[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ولحـــن الحُلـــم المـــاضي!
وتغـــريـــد الحمـــــــامات

وفي جســـمـــك يـــا سمـــرا
ء أنـــداء الصّبيحـــات
كأن اللبـــن الخـــالـــص
قـــد شُـــجَّ بشكْـــلات!
كضـــوء البـــــــدر إذ ينســـا
ب في وكـــن الخميـــلات!

وفي ردفـــك يـــا سمـــرا
ء ألـــوان اهتـــزازات!
كقـــلبـــي حـــين يهـــتز
بـــإعصـــار الصبـــابـــات

وفي خصـــرك يـــا سمـــرا
ء داعٍ للمـــؤاســـاة!
من الأســـفـــل والأعـــلى
جـــديـــــــر بالشكـــايـــات
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

امـــس !

يا حبيبي بردُ العقدُ ولم يبرد على الرشف ـ صدايْ
وانقضى أو أوْشَـكَ الليلُ ولمَّا أقض مِن فيك مُنايْ!

آه ما أحلاكَ في قلبي وعيـنـي وذراعـي ولسـاني!
ليتنـي أفنسى بعينيـك فأحيـا في نعيمٍ غـير فان!

لو عَبرْنا الدَّهـر ضماً واعتناقاً لا أرى يُشفـى قليلي
يا حياتي! ساعةٌ تعدل مثل الدهر ليست بالقليـل!

أنـت دنياي وديـنـي ومعـادي وضـلالي وهدايْ
ليت شعري عنـك يا روحي أنفسي أنـت أمْ أنـت سوايْ؟

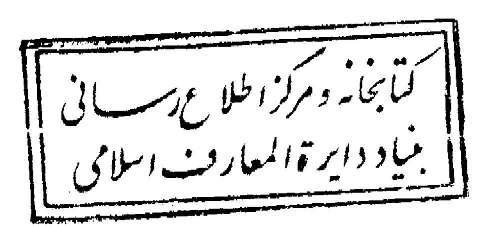
يَا حياةَ الرُّوح هل صاغك ربّي من فؤادي وهواهْ
أم براني الجسـدَ الهامـدَ مَنْ أودعَ لي فيك الحياهْ؟

ذاك أو هذا فانـا مهجـةٌ واحـدةٌ في جسـدينْ
فاذا نحـنُ أعتنقنـا فمُصـلّ ضـمَّ لله اليديـنْ!

واليـــوم!

وانطـوى العهدُ، وأفردتُ لأشقى عائشاً في نصف روح
[illegible]

فلأمت بعدك كي ألقاك أم [illegible] بالذكرى [illegible]



بين الهدى والهوى

في طلوع الفجر الوليد على الكو	ن، وإيذان ليلــه بالهروب
وهبوب الأنفاس من رُدْنَي الصبـ	ـح بروْح يحيي النفــوس وطيب
رنّ في مسمــع السكون أذانٌ	قُــدُسّي التــرجيع والتثويب[1]
سال ـ حتــى عم الفضاء ـ حناناً	ذائبــاً في شعــاعــه المسكوب!
خالِقــاً عالمَاً من النــور والفتـ	ـنة والسحــر والجمــال الغريب
رعشــاتٌ من الغنــاء السماويّ (م)	تخطَّـى الأسماعَ نحــو القلوب!
إنمــا الــدين الحــقّ فنٌّ طهور	قــد سما في معنــاه والأسلــوب!

* * *

وقف (الشاعــر) التقــيّ يصلّي	في خشــوع لذي الجــلال المهيب
فرحــاً قلبـــه يطــير استنانا	في مجــال من الأمــانــي رحيب
مطمئنــاً لو أنــه احتــرق الكـــو	نُ جميعــاً ما مســه بلهيب!
عامــراً بالهــدى يكاد يرى الله (م)	بعينيـــه فهــو جدّ قريب
ربّ! لِمْ لا تراك عيني؟ ألا تبـــ	ـدو لعينَــيْ عبــدٍ إليك منيب
كلِفٍ بالجمال يصبــو إلى المنــ	ـبــع بعــد الأنبــوب فالأنبوب!
فاطْوِ عني الحجاب تشهدْ جفوني	لمحــةً من جمــالك المحبــوب

* * *

مرّ في سمعــه حفيفٌ لِسَهم	نــاش فيَّ فؤاده المنــكوب
ما وعي السمعُ أو درى القلبُ إلاّ	بعــد حــين من وقعــه والنشوب
من رماه؟ وأيّ نصْل ومن أيـ (م)	ـة قوس رمى؟ وفي أيّ حرب؟[2]
[illegible]	[illegible]

(١) أن يقول المؤذن في أذان الفجر: الصلاة خير من النوم

(٢) ذنب

(٣) الخالص

الربيع الناطق!

يا مَن تفتَّـح كالـربيع لناظري — فلمحـت فيه شقائقـاً وبهارا
والفُـلَّ يشرق بالضياء وبالشَّذا — والنـرجـسَ النعسـان والنوّار
والوردَ مخموراً يتمتـم: «وبحكم — هيا آغنمـوا مُتـعَ الحياة قصارا»
متبـاين الألـوان ألّف بينهـا — ذوق يبلبـل سرُّه الأفـكارا
تلك المفاتـنُ ينتهـين لغايـةٍ — ولقـد يريبـك أنهـا تتبارى!
أمثولـةُ الحسن البـديع مرامُهـا — تطـوى لهـا المضمار فالمضمارا
فـكأنها أحـزاب شعب راشـدٍ، — كلٌ يجتمـع حولـه الأنصارا
يتنافسـون، وإنمـا مرماهم — تحقيق آمـال البـلاد كبارا
ما للجمـال وللسياسـة؟ إنـه — أهـدى إلى قصـدِ السـبيل منـارا
هو عالـم نسـاب في أطيافـه — ونمانـق الأنـداء والأنـوارا!
من ضلّ في ساحاتـه كمن اهتدى — وكمـن صحـا من لا يفيق خُمـارا

***

يا من تفتَّـح كالـرّبيع لناظري! — أضرمـت ما بـين الجـوانـح نـارا
أسكرتَ روحي بالسَّنـا فذهلتُ عـن — نفسي، وخلـت العـالمـين سكـارى!
وسهوتُ عن زمنـي فلسـت بمثبتٍ — أسـكرتُ ليلاً أم سكرت نهارا؟
رمتُ الكلامَ، فحـار في شفتِـى كما — تـاه الجمالُ بناظـريك وحارا!
ماذا أقـول وكل لفـظٍ شاردٌ؛ — عينـاك أعظـم أن تُطيقَ حوارا
عينـاك أقـوى بالحياة وفيضها — زخـراً، وأعمـق في الحياة قرارا!

***

[illegible] — [illegible]
أو لو قبلـت فداءه فجعلته — مثـنى يحيط به الجمال إطارا
أم غرت منـه؟ فيا لقلبـك قاسياً! — مـاذا تركـت لحسنـه فتغارا؟
يكفيه في زينـاتـه أن يكتسي — شفقـاً له من وجنتيك معارا
مـا كان إلا خادمـاً لك طائعاً — ينقـو خُطـاك يُقبّـل الآثارا!

راجـع فؤادك في أحـقٍ مُورَّد | بـرضًى وأكرم مُشـبهيك بحارا
تغفـو وتصحـو، وهـو في صلواته | لخـدودك الأصـال الأسحـارا!
أمـا نثـار الـورد إذ بـددته | فلـو استطـاع من السرور لطـارا
ألأنّـه يحـكي القلـوب بشكلـه | عبثـت يداك بشـملـه اسْتهتارا؟
إمنـاً بظُلمك ؛ فالقلـوب تودّ لـو | تُلقـى لديك على البسـاط نثارا!
ويح القلوب! غلـوت في بغضائها | فمقَـتَّ من جرّائهـا الأشعارا
أتلـوم أرضـاً ـ يا غمام ـ بخيرها | حفلـت، وأنـت فجرتهـا أنهارا؟
أهبطـت (شاكسبـير) من عليائـه | وأزحْـت عن كرسيّه (مهيارا)
ووقفـت في وجـهِ (الخلـود)؛ فهـل تُـرى
تطـوى الخلـود وقـد طوى الأدهارا؟
لن تستـطيع! فمـن جمـالك دونه | سـدٌ يقيه سطـوك الجبارا!!

* * *

رفقـاً بحبّـات القلـوب تسومُها | سـوء العـذاب ومـا جنـت أوزارا
ألأنهـا تهفـو لحسنـك كلمـا | لمحتـه أو هجـست به تذكارا!
يا لائـم الأوتـار في إرنانهـا | مهـلا! بنانـك تضرب الأوتـارا!
يا طاوي الأقـدار تحـت جفونه! | حتّـى لنخْشاهـنّ لا الأقدارا
لما أبيت على مشاعرنـا الهوى | هـلا مسخـت قلوبنـا أحجارا!!

قصة إنسانيـــة

الـــرفيقـــان كيف يفترقـــان … بعد خمســين حجــة وثمـــان
قضياهــا معــاً كأحســن ما عــاش … على الحــب والرضــا زوجان
وكأن الصحـــراء إذ عـــبراها … واحـــة من رضاهمـــا الفينـــان
كيف يأتــي يوم يودّعهــا فيه … إلى حيثُ ليس يلتقيـان؟
حيث يقضي كلاهما باقــي العمـــر … بمنـأى عن إلفــه وهــو دان
هي في ملجـأ العجائــز لكن … هــو في ملجـأ الشيوخ الفــواني

يا «مــريكا» هذا جواب من الملجأ … صاحـــتْ: بالـرفض أم بالقبـول
قال بل بالقبـــول. قالـــت: ترفق … «بنـــايوتـــي» بعقــلي المذهول
كيف نختـــار أن نسـير إلى المــو … ت، ولما يؤذن لنـــا بالرحيـــل
لو أتى المــوت عندنـا لاحتملنـــاه … وقلنـــا أهـــلا به من نزيـــل
بنايوتـي أقد مللـــت ومـــا كنت … ملـولا ولســــــت بالمملـول
أو حقـاً عشنـا معـاً نصف قرن؟ … اه مرت كضحـــوة وأصيـــل

يا مريكا تجلــدي غــير مجـــد … عنـد وشـك الفــراق قولــك اه
أو لم أستشرك قبلا فكان الملجـــأ … الحــلَ ليس حـــل سواه
كيف نحيا من هدت السن شملي … دون مـــال أو عائــل يرعــاه
[illegible]
وهـــل أننـا استطعنـا سؤالا … أتهـنـا العـش الـذي [illegible]
[illegible]

بنايوتـي فداء نفسـك نفسي … قل عنك السؤال فالموت ارحـم
كيف أرضاك في الطريق تمد الكـــــ … ـــف [illegible] العيش الكريم المنعم
أفهذي عقبى الكفــاح الــذي … كافحت منذ الشباب حتى تصرم
قد ركبنـا ظهــر السفينـة من (بيريـــه) … مثــل السردين بل هي أرحـــم

ونــزلنــا نواجــه الغيب والغــر   بـة حتــى اســتنـار ما قد تجهـم
منــذ كنـا نبنــي المنــى في أثينــا   ثــم حققنـاهـــا بظــل المقطــم

بنايوتـي لو اقتصــدنــا قليـــلا   لادخرنــا لليـوم مالا كثيـراً
ولكنـا كغيرنـا من بنـي اليونـــان   نحــوي أرضــاً ومـــالا ودوراً
يا مريكا لا تأسـفـي: فلقـد عشنـــا رغيـداً ومـا ألونـا سرورا
قد ملكنـا من أهــل مصر قلوبــاً   إن يكن غيرنـا أقـام قصـورا
أو ما تبصرين جيراننــا يبكـون   مـــن أجلنـــا بكـاء مريـرا
كم أرادوا عونــاً لنـا لو قبلنـا   إنــه كان سعيهــم مشكــورا

يا مريكا لقــد كتمتــك شيئــاً   أمس قالــت: ماذا كتمـت وفيمه
مالك البيت قال لي: ابـق في البيــــت ولا تدفعــن لي أي قيمه
قلـت والدمـع حائـر في عيـــوني   كيف أجــزى يداً على كريمــه
قال: صه قد غدوتمــا لصغـاري   والــداً حانيـاً وأمــاً رحيمــه
بنايوتـي صدقـت: هذا الـوداد الحـــلّـو أغلى من القصــور العظيمـه
إن فيه العــزاء أي عــزاء   عن منى أخدجت وأخرى عقيمــه
فاستعــدي إذن لنمضي في الصبـــح إلى الملجــأ الـكريم الأمــين
حيث نحيــا بغـير كـد ولا هــمّ   ولا دائــــن ولا مديــــون
بنايوتــي قل بالحــرى: إلى السجــن إلى المنــزل الـكئيب الحــزين
حيث نحيا بلا غـد. قد دفنــا   غدنــا الحـي في رمـاد السنـين
يا مريكا لو كان لي ولــد منـك   لـكان الفــراق قطـع الوتين
فاحمــدي الله أننــا ما بلينــا   ببنـات يثقلننـا أو بنـين

بنايوتــي لو كان لي ولــد منك   لــكنـــا في ظلهـم آمنينـا
ولكانــوا لنــا عزاء إذا الداعــــي دعانـا لنلحــق الراحلينا
إذ ستبقى بهــم على الأرض ذكرانا   فنغــدو فيهــا من الخالدينــا
يا مريكا الخلــود في الأرض وهـم   كل مــن فوقهــا من الهالكينـا
إن أردنـا الخلـود فلنلتمســه   في الحياة الأخرى [illegible]

الهوامش

(١) أنظر مقالي عنه في مجلة الهلال عدد ديسمبر ١٩٧٤ .

(٢) تأمل رواية الثائر الأحمر وسلامة القس .

(٣) أنظر الحوار الذي بين عالية وأختها راجية في الثائر الأحمر ، وشخصية الشاعر في مسرحية الزعيم الأوحد ، وشخصية نهاوند في مسرحية حبل الغسيل .

(٤) محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ص ٤ . ط معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٨ .

(٥) صدر عن مؤسسة المعارف ببيروت عام ١٩٦٦ .

(٦) نظام البردة أو ذكر محمد صلى الله عليه وسلم . مطبعة الشباب بمصر .

(٧) مقدمة مسرحية همام أو في عاصمة الأحقاف ، نشرها له في مصر عام ١٩٣٤ الأستاذ محب الدين الخطيب .

(٨) هناك رواية في المخطوطة .

طالعت دنيا الحب من كوة صغيرة في حبة القلب

(٩) خمس وعشرون : يقصد عمره .

(١٠) انظر مثلا الفصل الرابع والخامس من روميو وجولييت .

(١١) راجع ص ١٩٠ وما بعدها من كتاب التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين اسماعيل .

(١٢) محاضرات في فن المسرحيات من خلال تجاربي الشخصية لعلي أحمد باكثير ص ٣ ط معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٨ .

(١٤) باب جولة الفكر لنعمان عاشور (اخبار اليوم في ٢٧/ ١٢/ ١٩٦٩).

(١٥) كتبت عن هذه الفترة في مجلة الرسالة (العدد ١٠٨٦ ـ الخميس غرة رجب ١٣٨٤ ـ ٥ نوفمبر ١٩٦٤) فقلت :
لقد توثقت بيننا الصلة في عديد من مؤلفاته ، ولكنني لن أنسى هذا اللقاء الشادي حين زارني من عدة أعوام في قصر الجمهورية ، ثم تحدث الي في طيبة وبشاشة بأن موضوع تفرغه متعثر من مدة عام، وعرفت الحرج الذي يمكن أن يلاقيه أحد كبارنا حين يذكر اسمه امام موظف ، فاذا بالموظف يتلقى هذا الاسم كما يتلقى أي اسم في أي عالم ، وقد أحسست في حديثه شيئا من المرارة ، ولكن الذي أذكره أن موضوع تفرغه سار في سرعة مذهلة ، ثم كان أن استثنى علي أحمد باكثير سنة جديدة في التفرغ ، وهو وضع اللجنة أمام كلمات تقول : إن عام التفرغ لم يكف الا منصف ما أخذ نفسه به الخ ، واذكر أن هناك من كان يعمل ... إخراجه من هذا الملحمة الأخير المرة بعد

(١٦) للحقيقة والتاريخ كنت أتحدث باكثير عن عدد من أعلام الحضارة العربية الذين كتبت عنهم سلسلة من [illegible]

[illegible]
تباعا حتى تمت المسرحية ، وقد كنت أعمل في هذه الفترة مديرا لتحرير هذه المجلة .

(١٧) حول هذه القضية ومن أجل مصر كتب مسرحية أخرى هي الدودة والثعبان

(١٨) تدور حول كفاح البلد الذي ولد فيه وهو اندونيسيا ضد الهولنديين .

(١٩) اعتمادنا الرئيسي هنا على الشعر المكتوب بخط الشاعر ، وسنحاول أن نطيل في النصوص خوفا على شعره المبعثر الذي لم يجمع بعد في ديوان !

(٢٠) من نسخة خطية بقلم الشاعر .

(٢١) وجدت هذه القصيدة في أوراقه مشوشة ، وقد استخلصت منها هذه الأبيات .

(٢٢) من رموز الشر عنده الغراب والثعبان ، تأمل مثلا مسرحيته الدودة والثعبان .

(٢٣) في المخطوطة هذا العنوان ، وعليه شطب خفيف .

(٢٤) انظر مثلا ما كتبته الاضواء بجدة بتاريخ ١٢/ ١٣٧٨ هـ (٢٩/ ٧/ ١٩٥٨) .

(٢٥) قال كلمته في هذا واضحة في مسرحية حبل الغسيل .

(٢٦) تحقق له هذا في العاشر من نوفمبر عام ١٩٦٩ .

(٢٧) هناك رواية أخرى في المخطوطة تقول

حسبك أن تصغي دنيا العرب   للبلبل الغريد من حضرموت

(٢٨) جاء في المخطوطة : مهداة الى الجامعة المصرية بمناسبة اسبوع المتنبي بها .

(٢٩) مجلة الشئون الاندونيسية بجكرتا عدد يونيو ١٩٥٢ .

(٣٠) راجع مقالي عنه بالعدد ١٠٨٦ من مجلة الرسالة (٥ نوفمبر ١٩٦٤) .

(٣١) من تلحين عبد الحليم علي .

(٣٢) انظر كتاب الحروف . محسن مهدي ص ١٤٥

(٣٤) جرى با كثير على هذا على نحو ما هو معروف من مسرحية « مسمار جحا » أما أعماله التي قدمت بالعامية كجلفدان هانم ، وقطط وفيران ، فقد كان هناك من قام بتحويلها الى العامية .

(٣٥) عن كتاب « شعراء اليمن المعاصرون » لهلال ناجي ٢٣٣ .

(٣٦) جاء في حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث (س . موريه . ترجمة سعد مصلوح) أن قصيدة با كثير التي نشرها في الرسالة عام ١٩٤٥ بعنوان « نموذج من الشعر المرسل الحر » تعتبر احدى تجربتين هامتين لا يمكن اغفالهما ، فقد دفعتا الشعر الحر خطوة الى أمام .

(٣٧) راجع دراسة عن با كثير بقلم صلاح عبد الصبور بمجلة المسرح العدد ٧٠ .
ومقدمة روميو وجولييت ص ٣ .

(٣٨) عدل هذا البيت الى قوله

بين روح تئن في قبضة الجســ   ـم وجسم في مثل قيد الاسير

(٣٩) يوجد له ديوان مخطوط موجود عند أسرته بمدينة سيئون بحضرموت اليمن الجنوبية ، وقد اطلعت على قصائد ومقطوعات منه بعناوين : في المال ، في النقد والاقتصاد ، في الاقتصاد ، في المال ، في العلم وتحصيله ، في الحق . في شراب الشاي ، قلمي ، بمناسبة تخرج احدى دفعات مدرسة النهضة بسيئون . . الخ وهذه العناوين يمكن أن تعطي مؤشرا عن اتجاهاته في الشعر

المصادر والمراجع

أولا : أهم المصادر :

مجموعات مخطوطة لم تنشر من قبل للمؤلف

ثانيا ـ أهم المراجع :

(١) با كثير . علي احمد . محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي ط معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة عام ١٩٥٨

(٢) با كثير . علي احمد . نظام البردة أو ذكر محمد صلى الله عليه وسلم . مطبعة الشباب بمصر . القاهرة

(٣) أعمال با كثير المسرحية

(٤) ناجي . هلال . شعراء اليمن المعاصرون . مؤسسة المعارف ببيروت . ١٩٦٦

ثالثا : دوريات

١ ـ الأضواء . جدة ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨م

٢ ـ التهذيب (يحررها نخبة من أفاضل سيوون) المطبعة السلفية بالقاهرة . ١٣٥٠ هـ .

٣ ـ الرسالة . القاهرة ١٩٦٤

٤ ـ الشئون الاندونيسية . جكرتا . ١٩٥٢

٥ ـ الهلال . القاهرة . ١٩٧٤

ALI AHMAD BAKATHIR : A LYRICAL POTE

This paper studies a neglected part of Bakathir's work — i.e. his lyrical poetry, especially that poetry which exists in the form of manuscripts written in his own hand and kept by his family.

Bakathir is well-known as a novelist and a dramatist. Few know that he was a poet as well, although lyrical poetry dominates his dramatic and operatic works. It may even be said that it dominated his life. He wrote much poetry and his poetry was first published in **Al-Risalah** and in **Apollo**. But much of his poetry is still kept in his private files.

We have therefore decided to write this paper to throw some light on an unknown part of his work and to contribute to the controversy on "modernism" in poetry. At the same time this study will reveal to us Bakathir's methods of writing a poem. I have been specially interested in this aspect because I have seen the stages of the development of many of his unpublished poems. This may perhaps account for the abundance of quotations from his unpublished poetry.

It is true that this poetry reveals stiffness of poetic forms, the persistent "presence" of Arabic and Islamic heritage, strong reaction to the important events in his life and in the life of his nation, lack of revision and of artistic polish, and neglect of the dramatic elements in the poem. Nevertheless, he does succeed, in some of his poems, in achieving some noteworthy innovations. He often goes beyond the Khaliliya method of the two — part verses; he introduces some innovations in Al-Muwashahat, in what has been called "Al-Shir Al-Mursal" (run-on poetry) and in "Mujamma Al-Buhur," especially in his copmetent treetment of Al-bahr Al-Mutaqarib. In his dramatic poetry [illegible] "Al-Shir Al-[illegible]" ([illegible]) [illegible] "Al-shir Al-Mantaleq Al-Mursal). He even [illegible] the [illegible] [illegible] itself for dramatic or rhythmic reasons.

[illegible] of all these achievements, [illegible] and he has not received fair appreciation from critics. This paper hopes to plant a rose in the desert of silence surrounding his name. In fact, his grave deserves to be wholly covered with roses and flowers.

ANNALS OF THE COLLEGE OF ARTS

Issued by the College of Arts, Kuwait University

Volume No. 2, 1981

SIXTH MONOGRAPH

IN LITERATURE

ALI AHMAD BAKATHIR

(A Lyrical Poet)

Dr. Abdu Badawi

[illegible]

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS
KUWAIT UNIVERSITY
RULES OF PUBLICATION

1. The Annals of the Faculty of Arts at Kuwait University publishes orginal researches and studies made by present or previous staff of the Faculty of Arts at Kuwait University, in all the fields of the humanities and social sciences The Editor may accept for publication papers submitted by other contributors.
2. Researches or Studies should be written in either Arabic or English. Each should not be less than 40 pages (18000 words) other than the footnotes and the bibliograpny
3. The contributors will please observe the following :
   A. The arrangement of the text, footnotes, references, documentation and bibliography should follow accepted scientific rules.
   B. Researches or Studies submitted to the Annals should not have been published elsewhere before.
   C. Each paper should have a preface of about 200 words.
   D. Three copies of the paper should be sent to the Annals. These copies must be accompanied with a one-page abstract in both Arabic and English.
   E. The cover page should have the following information : title of paper, name of author and the name of the academic institution he is affiliated with. On a separate sheet the author should give more information about himself, his career, his major works, his department or institution, and especially his full address.
4. Researches or Studies should be addressed to :

   Editor
   The Annals of the Faculty of Arts
   Faculty of Arts – Kuwait University
   P. O. Box : 26585 Safat – KUWAIT.

5. Researches or Studies received shall be confidentially sent to one or two specialised readers chosen by the editor, preferably from those outside Kuwait. If the readers' evaluations differ, the research shall be sent to a third reader, if the editor deems this necessary.
6. Authors submitting papers for publication in the Annals will be sent acknowledgement to this effect from the editor within a week after he receives their papers. The final decision as to whether their papers will or not be published will be conveyed to the authors within six months.
7. The editor will inform the authors of the final evaluation of their papers according to the following procedures :
   A. Authors of publishable papers will be informed by the editor that their papers shall be published. Authors will also be notified of the [illegible]
   [illegible] additions are complied with will be returned to their authors who will make the required [illegible] and addition and final [illegible]
   C. Papers deemed unacceptable for publication will be returned to their authors who should not expect reasons for the refusal of their papers.
   D. Fifty copies of the published paper will be given to the author.
8. Papers published in the Annals may be reprinted, and in such cases reference should be made to the Annals as the original publisher.

ANNALS OF THE COLLEGE OF ARTS

Issued by the College of Arts, Kuwait University

ORIGINAL MONOGRAPHS IN THE SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES.

Price of a single monograph : 500 Fils $2, in Kuwait

Price of the annual volume :

For individuals : K.D. [illegible] in Kuwait, U.S. $ 20.00 in all other

Countries (by air)

For institutions : K.D. [illegible] in Kuwait

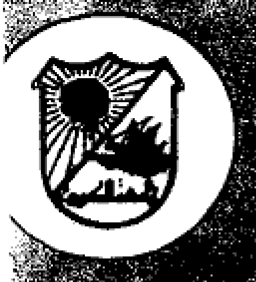
U.S. $ 40.00 in all other Countries (by air)

50% Special discount for Faculty & Students

Mail all communications, including publishing conditions and Subscriptions to :

Editor,
ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS
P. O. Box : 26585 - KUWAIT


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی



ANNALS OF THE [illegible]EGE OF ARTS



[illegible] the College of Arts, Kuwait University

SIXTH MONOGRAPH
IN LITERATURE



ALI AHMAD BAKATHIR

(A Lyrical Poet)

[illegible]

Dr. Abdu Badawi

Department of [illegible] Kuwait University

Volume No. 2, 1981